

MARAMURES **brand cultural**



Baia Mare, 2008

Dorin Ștef

Maramures - brand cultural

Argument

Tendință majoră în ultimele decenii ale secolului al XX-lea, fenomenul **globalizării** a cuprins deja toate sferele activității umane. Oponenții de ieri ai acestui curent se văd azi nevoiți să accepte realitatea, iar specialiștii, îndeosebi sociologii, îi cuantifică efectele (pozitive și negative) la nivel individual și comunitar.

Parte intrinsecă a activității umane, **cultura** e atrasă și ea în mișcare centrifugă a globalizării; efectele sunt multiple, de la achiziția unor beneficii până la bulversarea sistemului clasic de valori.

O primă concluzie este faptul că „**fiecare cultură este copleșită de produsele altor culturi**” (Claude Levi-Strauss, 1984). Aspectul este generat de dispariția granițelor (libertatea de circulație a persoanelor, a produselor materiale și a ideilor) și a barierelor lingvistice. Mijloacele de comunicare în masă au devenit extrem de rapide, adesea instantanee, grație tehnologiei informației (I.T.). În fața acestei tendințe, **politicile de protejare a valorilor autohtone devin ineficiente**. Așa s-a născut dilema: ne resemnăm să rămânem simpli consumatori sau ne luăm în serios statutul de producători de cultură?

Situația este incertă în cazul națiilor sau a comunităților moștenitoare (posesoare) a unei culturi de tip minor și staționar. Invasia produselor străine poate deveni sufocantă la un moment dat. Însă în cazul unei moșteniri generoase există șansa unui „export de cultură”.

Constatăm, de asemenea, rolul major pe care îl joacă „guerilla marketing” în promovarea culturii, prin adaptarea unor tehnici din domeniul economic; ceea ce ne îndreptățește să remarcăm transferul elementelor de cultură dintr-un plan eminent elitist, într-un plan comercial, destinat maselor.

Trebuie să pornim de la aspectul evident că globalizarea funcționează după legi dure (ale economiei de piață), care nu lasă loc unor atitudini incerte sau conservatoare. Cuvântul de ordine este dinamismul (acțiunea, efervescența, impunerea, competiția...). A nu te adapta, înseamnă a deveni un simplu consumator al produselor culturale generate de alții (chiar și în condițiile în care ești custodele unui valoros patrimoniu local).

Pe de altă parte, **a te impune pe o piață globală** înseamnă a fi un bun cunoscător al „regulilor jocului” (deja impuse și validate de un sistem de cutume).

Produsele care circulă pe o astfel de piață dețin câteva caracteristici comune: **universalitate** - un grad sporit de generalizare prin plasarea produsului într-o atemporalitate, după modelul „oricând-oriunde-oricine”, încât orice potențial consumator să poată identifica o zonă de interes și o oarecare apartenență revendicativă; **originalitatea** - spargerea unor tipare clasice și renunțarea la trasee bătătorite, care să determine un mesaj-șoc, bulversant; **valoarea artistică** - aprecierile și ierarhiile criticilor de specialitate susțin demersuri pe termen scurt și mediu, însă un rol decisiv în selecția valorică îl au, în cele mai multe cazuri, atitudinea consumatorilor raportată la un interval

de timp apreciabil; **specificitatea** și **tradiția locală** (păstrând valențele de universalitate); **simplitatea** și, dimpotrivă, **complexitatea** (cantitatea de timp, energie și talent investit).

E datoria noastră ca, pornind de la aceste etaloane, să ne asumăm responsabilitatea de a discerne entitățile culturale locale, apte să se manifeste dezinvolt pe o piață globală extrem de dinamică și selectivă.

*

După un anumit criteriu de clasificare, există cultură locală, regională, național-etnică și continentală. Pornind de la baza piramidei, prin selecție valorică, se obțin anumite „vârfuri” (valori culturale de excepție) care alcătuiesc ceea ce numim „**cultura de patrimoniu**”. Tendința este ca elementele acestui tip de cultură să prezinte un oarecare interes pentru persoanele care aparțin altor culturi. Astfel, aceste „bunuri patrimoniale” au devenit surse importante de venit, dezvoltând o adevărată **industrie**. E suficient să amintim cazul Greciei și al Italiei, moștenitoare ale unor culturi și tradiții milenare, sau al Austriei, Franței și Spaniei, fără a mai pune la socoteală Egiptul și Israelul, care mizează, an de an, pe un PIB ajustat copios de industria turismului cultural.

Membră cu drepturi depline a Uniunii Europene, **România** trebuie să se alinieze la această tendință, având în vedere potențialul pe care îl deține. Însă un rol major în accelerarea acestui proces îl au **comunitățile locale**, care pot dezvolta politici și proiecte adecvate.

Maramureșul, poate mai mult decât alte regiuni din România, deține atuuri incontestabile. Îl recomandă, în primul rând, elementele culturii tradiționale, apoi anumite aspecte (opere, obiective, instituții, manifestări) aparținând culturii moderne. În această regiune se află suficiente **branduri culturale** care pot aduce faimă și o oarecare prosperitate într-o Europă fără granițe.

Categoria Cultura Tradițională Etnografică

1. Complexul patrimonial (UNESCO) al bisericilor de lemn din Maramureș

Deschidem lista brandurilor maramureșene cu cel mai reprezentativ (recunoscut și apreciat) element, care îngemănează deopotrivă universul **material** - dus până la perfecțiune prin compoziție, arhitectură și exprimare artistică specifice lăcașurilor de cult, având ca suport materia fundamentală, lemnul – și cel **spiritual**, de factură religioasă, însă particularizat prin îmbinarea și suprapunerea credințelor arhaice, precreștine, (definind ceea ce Mircea Eliade (1969) numea „creștinism cosmic”, de factură țărănească, care „proiectează misterul cristologic asupra naturii întregi”, insistând asupra dimensiunilor liturgice a existenței omului în lume” – creație religioasă proprie doar sud-estului european), cu elementele instituționalizate ale Bisericii.

Rezultatul acestei simbioze sunt obiectivele (o parte devenite **patrimoniu UNESCO**) printre cele mai atractive ale **turismului de tip religios**, din Europa și din lume.

„Se știe că (în Maramureș) se găsesc unele dintre cele mai interesante **construcții religioase din lume**; nu numai din țara noastră, ci din întreaga Europă. Bisericile de lemn maramureșene și-au câștigat demult faima bine-meritată atât în rândul specialiștilor cât și în cel al publicului larg din mai multe țări ale lumii. Ele reprezintă, fără îndoială, **una din culmile artei de a construi în lemn** de pe continentul nostru.” (Paul Petrescu, 1969).

Evident, acest complex patrimonial de cult maramureșean trebuie privit ca parte integrantă a unui **sistem** particularizat prin soluții constructive și arhitectonice locale, **generat în Evul Mediu** atât în România (vezi așezămintele monahale de la Voroneț, Sucevița, Moldovița, Putna – în Moldova ori Curtea de Argeș – în Muntenia), cât și în Europa Centrală și de Vest, **sub imperiul Renașterii**, ca o prelungire a artei Antichității.

În aceste lăcașuri din Maramureș s-au păstrat hrisoave și însemne printre cele mai vechi ale limbii românești; aici s-au adunat înțelepții satelor pentru a hotărî în clipe de restriște; aici s-au legat căsătoriile, s-au botezat pruncii și tot aici au fost îngropați moșii și strămoșii noștri (v. Mihai Dăncuș, 1986).

De regulă, acestea au fost ridicate pe înălțimi, cu turlle aparent exagerat de înalte, prevăzute cu foișor în care se afla clopotnița. În trecut, foișorul servea și ca **turn de observație** iar în timp de primejdie (năvăliri, foc) se bătea toaca și se trăgeau clopotele, într-un anume fel, avertizând comunitățile pentru a-și lua măsurile de securitate potrivite situației” (Grigore Man, „Bisericile de lemn din Maramureș, 2005, pag. 5).

Cele mai vechi și valoroase monumente sunt situate în Maramureșul istoric, unele datând din secolul al XIV-lea, dar majoritatea au fost reconstruite în secolele XVII și XVIII. Materialul utilizat preponderent este lemnul de stejar, gorun și rășinoase.

Cu toate acestea, mici „catedrale post-renascentine” întâlnim și în Chioar, Codru și Lăpuș, ceea ce recomandă întreg arealul administrativ-teritorial al județului Maramureș, ca o locație importantă a turismului religios.

Un repertoriu al **specificității** bisericilor din fiecare zonă indică următoarele caracteristici (Grigore Man, 2005, pag. 8): monumentalitate (Maramureșul istoric); spectaculozitatea turlor și frumusețea șarpantelor (Chioar); construcții de mai mici dimensiuni, dar perfect proporționate, cu ornamente interioare de mare acuratețe (Codru); frumusețea pridvoarelor și prispelor funcționale (în Țara Lăpușului).

Studiile competente referitoare la aceste construcții reliefează inovațiile și soluțiile locale privind compartimentarea (absida altarului, naosul și pronaosul poziționate pe o axă est-vest, la care uneori se adaugă un pridvor deschis, aidoma caselor țărănești), dar și elementele de decor și pictură (pe lemn sau pe sticlă).

Astfel, în Biserica din Breb se păstrează urme de pictură murală (sec. XVII). În cimitirul bisericii din Sat Șugatag există relicve ale civilizației celtice („semne de mormânt lucrate în lemn, care au ca motiv principal crucea înscrisă în cerc”). Turnul bisericii din Budești-Josani este amplasat deasupra pridvorului-clopotniță, care are patru turnulețe mai mici. Biserica din Cuhea a fost ridicată în 1718, pe amplasamentul fostei biserici din lemn, incendiate de tătari în 1717. Biserica din Deal din Ieud datează din 1364 și se mai numește Biserica Balcului, după numele unui voievod local, iar cea din șes este socotită una dintre cele mai frumoase și monumentale „catedrale din lemn” din Maramureș, reprezentând totodată prototipul arhitecturii gotice (v. Mihai Dăncuș, 1986).

Semnificativ este faptul că multe din aceste lăcașe de cult seculare sunt și azi funcționale, duminica și în alte zile de sărbătoare, dovedindu-se neîncăpătoare. Probabil tocmai acest amănunt le-a salvat de la dezintegrare, spiritul și credința oamenilor păstrându-le nealterate. Acolo unde localnicii le-au abandonat (în favoarea altora, de piatră), construcțiile prezintă vizibile semne de degradare fizică.

Biserici maramureșene sub egida UNESCO:

- Biserica de lemn „Sf. Arhangheli Mihail și Gavriil” din **Rogoz** - 1663;
- Biserica de lemn „Sf. Arhangheli Mihail și Gavriil” din **Șurdești** - 1766.
- Biserica de lemn „Sf. Arhangheli Mihail și Gavriil” din **Plopiș** - 1776;
- Biserica de lemn „Nașterea Maicii Domnului” din **Ieud** (Deal) - sec. XVII;
- Biserica de lemn „Sf. Parascheva” din **Poienile Izei** - 1632;
- Biserica de lemn „Sf. Nicolae” din **Budești** - Josani - 1643;
- Biserica de lemn „Cuvioasa Parascheva” din **Desești** - 1770;
- Biserica de lemn „Intrarea Maicii Domnului în Biserică” din **Bârsana** - 1720.

2. Rezervațiile de gospodării tradiționale din satele maramureșene

Orizontul de așteptare al unui turist, atunci când vizitează prima dată o regiune, este să beneficieze de servicii de calitate, să găsească spații de cazare corespunzătoare și să se lase fascinat de pitorescul peisajului. Pentru a lua contact cu cele mai iscusite producții materiale sau spirituale ale populației autohtone, își programează vizite la muzeele din regiune.

Cei ce ajung însă în Maramureș au parte de o surpriză: aproape fiecare sat, în întregul lui, este un **muzeu viu**. Un muzeu populat cu oameni, care viețuiesc cu dezinvoltură printre „exponate”. Fiecare localitate pare a fi un „muzeu al satului”, cu ulițe nici măcar pietruite, străjuite de-o parte și de alta de gospodării și anexe construite eminent din lemn - veritabile monumente de arhitectură și artă populară.

Purtând amprenta specificului local (materie, arhitectură, ornamente), **gospodăria tradițională maramureșeană** este un brand, datorită unicității și originalității în raport cu alte „rezervații” de acest tip din alte regiuni. Și va rămâne un brand, chiar dacă în viitor tradiționalismul

rural se va dezintegra (tendința se manifestă deja), iar turiștii le vor admira doar în perimetrele delimitate ale complexelor muzeale de profil.

Casele vechi, specifice secolului al XVIII-lea, dar compartimentate și având același grad de funcționalitate până în secolul XX, erau alcătuite din încăpere, tindă și cămară, iar din partea din față nu lipsea „șatra” (pridvorul), prevăzută cu stâlpi ornamentați, legați între ei prin arcade.

Gospodăria mai cuprinde: **șura-grajdul** (uneori o construcție, alteori construcții separate), **colejna** (magazia pentru lemne și loc de adăpostire a căruței și a uneltelor agricole), cotețe pentru porci și păsări, „**oborocul**” (șopronul de fân), **coșarul** pentru păstratul porumbului, **fântâna** (cu cumpănă sau cu roată), **cămara în curte**, sistemul de împrejmuire - gardul cu **poartă**, vranița sau porțița.

Casa și construcțiile anexe erau dispuse pe două sau trei laturi ale curții și formau o unitate. Totul, de la talpă și până la acoperișul de șindrilă, e realizat exclusiv din lemn.

Etnologul Francisc Nistor notează că elementele ce compun gospodăria sunt dispuse după reguli precise, care țin seama în primul rând de **funcționalitate**, dar care, prin natura ordonării lor, creează ansambluri arhitectonice cu o evidentă notă estetică.

„Ceea ce impresionează și caracterizează arhitectura maramureșeană este **sistemul constructiv**, pereții fiind formați din bârne rotunde (de brad) sau late (din stejar, cioplite din bardă), de dimensiuni masive, așezate în cununi orizontale (sistemul blockbau), precum și **proporțiile armonioase, decorația robustă, perfectă încadrare în mediul înconjurător**” (F. Nistor, 1977).

*

Pentru cei dornici să se apropie empatic de acest microunivers etnografic maramureșean, oferim câteva detalii tehnice, descriptive și deconspirative ale funcțiilor fiecărui element component al gospodăriei.

Casa a avut întotdeauna un rol ordonator, toate anexele fiind dispuse în funcție de aceasta. **Șura cu grajdul** devin o construcție complexă doar în cazul în care statutul social-economic al gospodarului permite acest lucru. Structura de lemn e așezată întotdeauna pe bolovani de râu (sau de carieră), iar acoperișul e invariabil, în patru ape. **Grajdul** e podit cu bârne groase din lemn, iar podul șurii e așezat numai pe încăperile laterale destinate grajdurilor. **Șurile** sunt prevăzute cu porți monumentale la un capăt și la altul, astfel încât să se poată intra cu căruța încărcată cu fân. În șură se mai păstrează diverse unelte: furcile, greblele, plugul, grapa, jugurile, anexele de la căruță, precum și căzile în care vara și toamna se pun fructele la fermentat, acestea din urmă fiind materia primă pentru fabricarea unei băuturi spirtoase dublu distilată (horinca de Maramureș).

Colejna este o construcție ce se sprijină pe patru stâlpi, legați prin cununi de stejar, cu acoperiș în două ape. Aici se țin lemnele de foc, butucul pentru tăiat lemne, dar și carul și alte unelte agricole.

Șopronul (oborocul) este realizat din patru stâlpi de lemn, lungi de circa șapte metri, legați în partea de sus și de jos cu bare de lemn în formă pătrată. Acoperișul are forma unei piramide, care glisează pe stâlpi, în funcție de cantitatea de fân din șopron. Interesant este că etnologii au localizat astfel de construcții (șoproane cu acoperiș glisant) în țările din nord: „În Olanda, de pildă, având absolut aceeași structură și înfățișare ca cele maramureșene” (P. Petrescu, 1969).

Coșul pentru mălai are o formă trapezoidală și este împletit din nuiele de alun sau de sânger. Acoperișul este în patru ape, din draniță bătută în două rânduri.

Cămara afară este destinată păstrării alimentelor și hainelor și are forma unei case în miniatură (monocelulară), cu prispă („șatră”), ușă, dar fără ferestre laterale.

Într-o gospodărie pot fi întâlnite una sau două **fântâni**, cu cumpănă (preponderent), cu roată sau cu vârtej, de formă pătrată, pietruite cu bolovani rotunzi de râu. Mai există și „fântână de mejdă”, care deservește două gospodării.

Gardurile împrejmuitoare, tradiționale, sunt împletite din nuiele (în spic sau în cununi) și sunt acoperite cu resturi de fân sau cu draniță. (vezi Mihai Dăncuș, Zona etnografică Maramureș, 1986, p. 96-116).

3. Instalațiile tehnice riverane din satele de pe Valea Cosăului, Mara, Iza, Vișeu și Chiuzbaia

„Un sat nu trăiește numai prin lăcașurile de cult și prin locurile unde cei vii pot să se întâlnească în amintire și cinstire cu strămoșii, nu trăiește numai în gospodărie și case individuale, ci și în acele instalații comunitare care aparțin unui neam sau chiar unei comunități sătenești întregi. Acestea sunt **morile, pivele, vâltorile** care au jucat un rol deosebit în viața satelor maramureșene în trecut și mai joacă și astăzi” (Francisc Nistor, 1980).

Ceea ce le face spectaculoase și celebre este ingeniozitatea realizării sistemelor tehnice, exclusiv din lemn, chiar și părțile lor mecanice.

Cele mai simple și arhaice instalații sunt cele **acționate manual**, destinate măcinatului grăunțelor: de la râșnițe de mână, până la râșnițe fixate pe un suport (prevăzute cu roți zimțate din lemn și sistem de transmisie pe ax, acționate manual de două roți uriașe). Pentru zdrobirea semințelor și obținerea uleiului comestibil se foloseau oloinițe cu berbec sau șurub. Apoi pivele cu pilug sau cu ciocane, acționate cu piciorul (v. M. Dăncuș, 1986).

La fel de vechi și utilizate pe scară largă sunt și instalațiile tehnice **acționate hidraulic**, amplasate pe cursurile râurilor ce străbat din abundență ținutul. Dintre acestea se remarcă **morile, vâltorile și gaterile**.

De regulă, morile și vâltorile de apă alcătuiesc un complex și sunt poziționate pe cursuri cu debit redus (afluenți ai marilor râuri). La mijlocul secolului al XX-lea, în bazinul râurilor Tisa, Iza și Vișeu au fost inventariate 276 de instalații tehnice, iar în bazinul Lăpuș, 144 de mori. Documentele le menționează încă din secolul al XVI-lea, dar se vorbește despre „o străvechime a **civilizației hidraulice** în spațiul nord-dunărean” (Corneliu Bucur, 2005).

Semnificativ este sistemul de coproprietate asupra **morilor**, de către două sau patru familii, ulterior numărul „părtașilor” fiind din ce în ce mai mare, în unele cazuri morile devenind un „bun obștesc” (o situație similară regăsindu-se în cazul composoratorilor silvice).

Tehnologia de construire a **morilor** era identică cu cea a caselor țărănești, cu excepția că fundația peretelui din dreptul roții era mai înaltă. Apa era condusă spre roata morii prin deviere de la cursul obișnuit. Roțile (cu cupă și cu măsele) erau fixate pe un grindei. Pietrele de moară aveau diametrul de circa un metru (C. Mirescu, 2006).

Deliciul vizitatorilor îl reprezintă însă, **vâltorile de apă**, veritabile „**mașini de spălat clasa A+**”. Acestea sunt amplasate atât în Maramureșul istoric (pe Valea Cosăului, la Rona de Jos, la Dragomirești, la Glod), dar și în zona Lăpuș-Rohia, iar în Țara Chioarului la Preluca Nouă, Boiu Mare, Șișești, Șindrești, Copalnic, Fânațe, Ciocotiș și Chiuzbaia (S. Șainelic, 1986).

Vâltorile sunt instalații tradiționale care funcționează pe principiul hidraulic, utilizate pentru spălarea și limpezirea textilelor de mari dimensiuni. Sunt construcții de formă conică, realizate din bușteni, în care se rotește un curent puternic de apă. Apa se captează dintr-un râu de munte și este drenată către vâltoare cu ajutorul unei ecluze, astfel încât debitul apei poate fi reglat periodic, în funcție de cantitatea precipitațiilor din fiecare sezon. Prin căderea apei în cuva

de bușteni, postavurile, cergile, țolurile sunt spălate și îndesite. Mai nou, orașenii caută cu asiduitate astfel de vâtori pentru limpezirea covoarelor de iută sau lână, a mochetelor, dar și a hainelor specifice sezonului rece confecționate din postav. Acest aspect ne îndreptățește să sperăm că tradiționalele vâtori de apă vor prezenta interes și pe viitor, integrate într-un sistem economic profitabil.

Avantajul acestor instalații, dincolo de elementul tradițional, este aspectul **ecologic** al principiului de funcționare și exploatare, respectiv valorificarea „**energiei verzi**” alternative. Cu atât mai mult cu cât, în ultimul timp, vâtorile sunt integrate într-un **sistem complex energetic**, prin mutarea în amonte a unor microhidrocentrale, care pot furniza cantitatea de energie electrică necesară iluminării unei gospodării.

Evident, acest aspect este favorizat de configurația geografică a regiunii și rețeaua hidrografică. Ideea ar merita, cu prisosință, valorificată sistematic, prin proiecte susținute din fonduri bugetare.

4. Poarta maramureșeană

Unul dintre cele mai impresionante și inedite aspecte ale universului etnografic maramureșean, pe lângă care străinii nu pot să treacă nepăsători, se referă la monumentalele **porți de lemn** ale gospodăriilor tradiționale, situate îndeosebi în satele de pe Mara, Cosău și Iza, dar și în unele localități din Țara Lăpușului.

Construite în general pe trei stâlpi și un „fruntar” (pragul de sus al porții) din lemn de stejar, având „hăizașul” (acoperișul) șindreluit, porțile din această zonă au fost comparate adesea cu veritabile „**arcuri de triumf**”, pe sub care țăranii treceau cu demnitate, mândri de **originea lor nemeșească**.

Salba de porți monumentale e mărturia vie a unei realități istorice mai aparte: în perioada feudală, din rândul obștelor maramureșene s-a ridicat o clasă de cneji, care periodic își alegea voievodul; puterea și privilegiile nobililor au fost atent fragmentate și distribuite unui număr din ce în ce mai mare de familii. Secole de-a rândul, această castă (de proporții obștești!) a rezistat încercărilor de lichidare a privilegiilor. Așa se explică uluitorul rezultat al unei statistici austriece din secolul al XVIII-lea, care situa Maramureșul „pe primul loc în întreg imperiu, în ceea ce privește procentul nobililor raportat la totalitatea populației comitatului.” Au fost înregistrați, pe baza înscrisurilor autentice, circa **15.000 de nemeși**, cei mai mulți descendenți ai vechilor familii cneziale românești locale.

Aspectul e extrem de important, căci **numai nemeșii aveau privilegiul să-și ridice porți înalte** în fața gospodăriilor, în timp ce oamenii simpli nu aveau dreptul decât la vranițe (confecționate din pari montați paralel pe o ramă dreptunghiulară și cu o diagonală, pentru a-i fixa, și care se deschidea într-o parte).

Maramureșul a fost, deci, la un moment dat, o enclavă imperială unică, populată cu țărani de viță nobilă. **Porțile cu stâlpi sculptați și șindrila** sunt relicva unei organizări sociale care a funcționat până în secolul al XX-lea, grație tradițiilor împământănite și a conservatorismului funciar.

Nicăieri în Europa scenariul nu s-a mai repetat.

„Atașamentul localnicilor față de aceste valoroase construcții, cu atât de profunde rădăcini în tradițiile de cultură și artă, cât și în istoria social-politică a Maramureșului este ilustrat de faptul că până azi s-a păstrat obiceiul de a categorisi gospodării după porți. Până și azi, când

întrebi de vreun sătean de-al lor, oamenii bătrâni îți indică «poarta» de la casa unde locuiește acela, formularea semnificând cinstirea pe care i-o acordă” (scria în 1977, Francisc Nistor).

Construcția, incizarea motivelor și actul de trecere pe sub pragul porții suportau fiecare un ritual aparte, pe baza unor credințe profunde (cu conotații mai degrabă mitice).

Astfel, tăierea stejarului trebuia să coincidă cu o perioadă de nopți cu lună plină – pentru a îndepărta din jurul gospodăriei orice nenorociri și toate „ceasurile rele”. Apoi, transportul lemnului din pădure trebuia să se facă într-una din zilele lucrătoare „de dulce” (marți, joi sau sâmbătă), în virtutea credinței că astfel lemnul va fi aducător de noroc.

Sub stâlpul care leagă pragul se puneau „bani, agheasmă și tămâie, ca să nu se apropie ciurma.” Iar pentru apărarea averii și a casei, pe stâlpi se incizau figuri antropomorfe, protectoare.

Motivele sculptate aveau substraturi magice (unele), însă decodificarea celor mai frecvente elemente utilizate de meșterii populari ne permit incursiuni într-un univers mitologic, antecreștin: funia, nodurile, rozetele solare - cu variațiile: cerc simplu, cercuri concentrice, soare cu chip omenesc, toate având la origine un ancestral cult solar –, apoi pomul vieții („simbolul vieții fără de moarte și al rodniciei nesfârșite”), motivul șarpelui (păzitorul gospodăriei), chipul omenesc, păsările, dintele de lup, bradul ș.a.m.d.

Pentru țăranul maramureșean, trecerea pe sub hăizașul porții devenea aproape un act ceremonial, purificându-se mental de relele lumii profane pentru a intra curat în universul casnic al gospodăriei și familiei. În toate culturile tradiționale, trecerea pe sub o poartă, mai mult sau mai puțin grandioasă, simbolizează o transformare (de suprafață ori structurală, fizică sau virtuală).

Străinii opresc fascinați în fața porților maramureșene, admiră fără să priceapă motivele incizate pe stâlpi, fac fotografii, filmează, dar câți dintre ei cunosc adevărata poveste...

(Informațiile de natură istorică și elementele tehnice din acest articol au fost preluate din lucrarea lui Francisc Nistor, Poarta maramureșeană, Editura Sport-Turism, București, 1977. Conține 142 de ilustrații - desene și fotografii și un catalog al tipurilor de porți maramureșene. Rezumatul și explicațiile din catalog sunt traduse în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă).

5. Troița maramureșeană

Pentru mulți străină, civilizația lemnului din Maramureș se reduce la trei elemente: **biserica, poarta și troița**.

Intuind caracterul de reprezentativitate (și brand) și speculând cererea tot mai mare pentru aceste "produse", atât pe piața internă, cât și la export (în comunitățile românești de pe întreg mapamondul), în ultimii ani, meșterii populari consacrați din satele maramureșene, dar și unele firme de profil, și-au orientat activitatea de bază în confecționarea și ansamblarea unor astfel de construcții, în funcție de solicitări (prețul variază între 500 și 1.500 euro). Doar o parte din aceste produse, fabricate în serie, mai poartă amprenta autenticității, însă toate conțin elemente specifice artei populare tradiționale.

Din punct de vedere al valorii culturale, se disting **troițele de hotar**. "Există indicii că, încă de la începutul sec. al XVII-lea, în mai multe comunități maramureșene existau troițe de hotar, monumente complexe, sculptate în lemn. S-a păstrat doar **Troița Rednicenilor** din hotarul comunei Berbești, datată în sec. al XVIII-lea și care, prin elementele ce o compun și prin tratarea lor sculpturală, se înscrie în **stilul gotic**" (M. Dăncuș, 1986).

Familia Rednic, având descendență nobiliară, cu rezidența în Giulești, pe Valea Marei, a dat Maramureșului numeroși preoți și dregători ai comitatului. Un membru ilustru al familiei a fost Atanasie Rednic (născut în 1722, în satul Giulești și decedat în 1772 la Blaj), episcop al Bisericii Române Unite cu Roma. Troițele de hotar, pe lângă însemnul lor de factură religioasă, creștină, aveau semnificații raportate la credințe (și superstiții) mult mai vechi și înrădăcinate în subconștientul românilor. Acestea erau amplasate de obicei în bifurcații și intersecții de drumuri, unde se credea că spiritele malefice au puteri sporite și pot pune stăpânire pe drumeți. Astfel, troițele de hotar erau integrate unui sistem profilactic cu conotații magice (magia albă).

Biserica a înțeles necesitatea de a prelua practicile de exorcizare și purificare a acestor locații, încurajând, totodată, amplasarea monumentelor la răspântiile drumurilor de țară: "Troițele de la intersecții de drumuri își au rostul lor. Spiritele rele fug din acel loc și din acea zonă. Preotul, când sfințește troița, se roagă astfel: Trimite acum harul Preasfântului Tău Duh peste acest semn al crucii și-l binecuvântează, îl sfințește și-i dă lui ca să fie semn înfricoșător și tare asupra tuturor vrăjmașilor văzuți și nevăzuți (Molitvelnicul; Rânduiala sfințirii crucii și troiței). Când treci pe lângă o troiță și te închini înaintea ei parcă simți că te apropie ceva de ea, parcă o energie te atrage, îți dă mângâiere, liniște" (Arhim. Ioachim Pârvulescu, 2004)

În opinia altor cercetători, troițele maramureșene ar fi ultimele relicve ale **crucilor dacice** (cele trei extremități superioare depășesc cercul), ca simbol păgân al unui ancestral cult solar practicat de populația geto-dacă (v. R. Vulcănescu, 1987, p. 202, 367, 472).

Troițele, din lemn sau din piatră, sunt nelipsite din curtea bisericilor maramureșene. În perimetrul bisericii din Budești (monument UNESCO) atrage atenția "o troiță de piatră, cu un Christ ruginit". În Ieud, la biserica din vale, (hramul "Nașterea Maicii Domnului", 1717) există o troiță deosebită, realizată (în 1935) de artistul Traian Bîlțiu-Dăncuș. Cu timpul, meșterii locali au miniaturizat aceste monumente, conferindu-le rol de cruce funerară.

Din a doua jumătate a secolului XX, semnificația primară a troițelor s-a minimalizat, accentul căzând cu precădere pe caracterul funerar, probabil sub influența și notorietatea de care s-a bucurat "Cimitirul Vesel" din Săpânța. Astfel, s-a declanșat unul din cele mai ample procese ale invaziei unui brand maramureșean dincolo de hotarele ținutului.

Principesa Ileana a României, al șaselea copil al regelui Ferdinand și al reginei Maria, fostă arhiducesă de Austria, s-a autoexilat în Statele Unite. S-a călugărit, devenind stareță ("Maica Alexandra") la mănăstirea "Schimbarea la față" din Ellwood City, Pennsylvania. Înainte de a se stinge din viață (21 ianuarie 1991), a cerut să i se pună la căpătâi **o troiță**, sculptată „**ca prin părțile Maramureșului**”.

Marele poet român **Nichita Stănescu** (1933-1983), de patru ori premiat de Uniunea Scriitorilor din România, laureat al premiului Herder (1975) și membru (postum) al Academiei Române, odihnește în Cimitirul Bellu din București, mormântul lui fiind împodobit cu **o troiță realizată în Maramureș**, oferită prinos de organizatorii Serilor de Poezie de la Desești.

După Revoluția din 1989, țara a fost împânzită de troițe maramureșene pentru a comemora eroii din decembrie. Primul monument a fost amplasat, în primele luni ale anului 1990, în fața Catedralei din Timișoara, operă a artistului lăpușean Alexandru Perța Cuza. De altfel, acesta afirmă că, în ultimii ani, este autorul a peste 1.400 de troițe.

De asemenea, o **troiță a eroilor** este amplasată în Baia Mare (Piața Revoluției), altele în București - la Televiziunea Română, la Universitate, la Spitalul Colțea, la Popești-Leordeni.

Orice alte argumente nu fac decât să întărească semnificația de brand al acestui element cultural "fabricat în Maramureș".

6. Fusul cu zurgălăi

Parcurgând succesiv și în profunzime etapele istorice care au favorizat zămislirea acestui obiect, devenit azi simbol și "marcă înregistrată" pentru maramureșeni, descoperim un context ocupațional străvechi: păstoritul practicat de o populație sedentară, care a dezvoltat o industrie casnică paralelă - prelucrarea lânii și confecționarea obiectelor vestimentare pentru uzul familiei.

Povestea începe primăvara, de Sângiorz, când are loc "ruptu sterpelor" ("sâmbra oilor" sau "măsurișul") și urcarea oilor la munte, dar nu înainte ca oile să fie tunse de lână. După pășunatul din timpul verii, turmele coboară la marginea satului pentru a se pregăti de iernat. Maramureșenii au dezvoltat o întreagă mitologie în jurul acestui animal (v. mitul mioritic), în special din pricina **valențelor economice**, după cum rezultă și dintr-o legendă locală: "**Oaia e sfântă, pân-ce are lână**, și când o dai pomană, apoi oaia se scutură în cea lume de rouă și-apoi potolea focul de pe suflet la acela ce dă oaia pomană" (T. Papahagi, 1925; Hărniciești, 1920; v. D. Ștef, *Miorița s-a născut în Maramureș*, 2005).

Lâna obținută primăvara se spală în izvoare și pâraie, iar uscarea se face prin răsfirarea ei pe diverse acareturi din gospodărie. Firele de lână trecute prin "hrebducă" sunt legate pe o furcă de lemn, toarse și înfășurate pe **fus**, după care se fac ghemuri și apoi țesute în țiară. Torsul și țesutul începe toamna și continuă pe tot parcursul iernii (v. M. Dăncuș, 1986).

Acest proces tehnologic persistă și azi, cu o intensitate redusă, în comunitățile tradiționale maramureșene.

Relicvă a industriei casnice textile, fusul nu a avut decât un rol secundar, multă vreme insignifiant, în acest proces fiind un simplu instrument de depozitare vremelnică a lânii toarse manual. Din punct de vedere social, furcile pe care se așeza lâna netoarsă aveau o mai mare valoare, deoarece erau confecționate și gravate artistic, cu migală, de feciori, pentru mame, soții sau "drăguțe", prilej de mândrie la "șezătoare".

Fusul a ieșit din anonimat în momentul în care priscelul (roțița de la bază) a împrumutat **tehnica rosturilor**, utilizată inițial ca soluție constructivă de îmbinare a bucăților de lemn fără alte accesorii (cuie) de lemn sau metal. Astfel de elemente arhitectonice regăsim și în construcția bisericilor de lemn din Maramureș.

Din pricina unei oarecare mobilități a elementelor componente, în momentul torsului, fusul produce un zgomot specific. Unele fusuri sunt prevăzute, la bază, cu un lăcaș unde se depozitează câteva pietricele de râu, obținându-se astfel efectul de "țurgălăi" (clopoțel). Se spune că această inovație avea și un rol practic: le ajuta pe femei să nu adoarmă în lungile nopți de iarnă, când își propuneau să toarcă o anumită cantitate de lână.

O contribuție importantă în promovarea, ca brand, a acestui obiect casnic, mai precis a tehnicii rosturilor, a avut-o artistul băimărean **Mihai Olos**, care a valorificat din plin ingenioasa îmbinare a lemnului în operele sale, cunoscute și recunoscute în spațiul cultural european. Pornind de la module inspirate din arta populară maramureșeană, artistul a proiectat, la un moment dat, un veritabil oraș universal, numit semnificativ "olospolis", în care arhitectura rosturilor căpăta valențe filosofice.

Meșterii populari au urmat acest trend și au căutat să valorifice potențialul emblematic al acestui produs, prin confecționarea (în serie) și comercializarea lui la diverse manifestări, târguri de profil sau de turism.

Interesul manifestat de turiștii străini pentru această "lecție" de inventivitate și inge-

niozitate predată de țăranii maramureșeni recomandă **fusul cu rosturi** în galeria brandurilor culturale locale.

Să mai precizăm că, grație notorietății de care se bucură, arhitecții care au proiectat complexul hotelier „Mara” din Baia Mare (în anii '80) au găsit de cuviință să-l împrumute ca element decorativ, confecționând un "fus cu zdrangăne" uriaș, amplasat la partea superioară a fațadei, precum o turlă de biserică - devenind astfel o emblemă a municipiului reședință de județ.

7. Pecetarul

Un obiect aparent insignifiant, confecționat, de regulă, din lemn (sau marmură), ținut cu evlavie în lada de zestre, „printre stivele de țesături înflorate, aromate cu busuioc și levănțică”, într-un „săculeț din pânză albă de in”, utilizat doar de femei, în marcarea pâinilor rituale (a pâștilor și a prescurelor) - poate deveni, din perspectiva noastră, unul din **brandurile** de rezistență de tip cultural, cu care Maramureșul se poate mândri.

Numit **pecetar**, **prescurnicer** sau **pristornic**, acest obiect de cult era, până la un moment dat, nelipsit din casele satelor situate pe Iza, Mara sau Cosău. Practica s-a pierdut ori s-a degradat, dar, din fericire, s-au păstrat câteva colecții valoroase: ale fraților Victor și Iuliu Pop, precum și cea a preotului Mircea Antal din Breb, aceasta din urmă făcând parte, în prezent, din patrimoniul Muzeului de Etnografie și Artă Populară din Baia Mare.

Pecetarele au o înălțime cuprinsă între 10 și 20 cm și sunt compuse din două segmente: partea inferioară este asemănătoare unui postament de formă paralelipipedică sau trunchi de piramidă pe care e incizat un înscris religios – IC-XC-NI-KA sau IS-NS-NI-KA, semnificând „victoria lui Iisus Hristos asupra morții”; prescurele poartă pecetea literelor sacre, într-un gest ritualic „între rugăciune și munca sfințită de bucuria pecetluirii pâinii” (Ion Iuga, 1993); partea superioară se grupează în două tipuri distincte: „cele cu motive ornamentale și forme legate de ritul creștin” - troițe sau ideea răstignirii stilizată, pecetare cruciforme - și „cele cu pronunțat caracter laic”.

Aceste obiecte de cult au tendințe puternice de abstractizare. Aproape fiecare piesă este unicat. Unele au forma unor stâlpi de marmură, altele au forme brâncușiene sau asemănătoare sculpturilor lui Henri Moor (v. Victor Pop, Sabin Șainelic, 2002).

În ciuda miniaturizării, colecțiile de prescurnicere alcătuiesc **veritabile galerii de artă**, grație formelor superioare: rozetă solară (Cuhea), troițe, spic de grâu, obeliscul „1877”, clepsidră (Rona de Jos), piramidă aztecă în trepte (Săcel), turn thailandez, arborele vieții, „Pasărea Măiastră” a lui Brâncuși (asemănare izbitoare), Coloana Infinitului, Regele Regilor (sec. al XVIII-lea), „Scaunul nobilului Mariș din Ieud” (identic cu scaunele de la Masa Tăcerii), turla de biserică (v. Romulus Pop, 1993).

Cât privește compoziția ornamentelor, putem spune că acestea sunt extrem de variate și având o vechime considerabilă: din epoca fierului timpuriu (cultura Lăpuș-hallstattiană), regăsim **zig-zagul**, apoi motivul **frânghiei** - ornament frecvent pe porțile maramureșene, la cadranele ușilor și ferestrelor, la crucile de mormânt, dar și la bisericile de lemn (din Botiza, Sat Șugatag, Șurdești, Coruia, Vălenii Șomcutei etc).

Efectul obținut este unul de monumentalitate, indiferent că baza are formă piramidală, că partea superioară este structurată pe mai multe nivele, că simbolizează cruci, troițe, rozete sau imită forma de „zurgălăi”, precum prisnelul fusurilor.

Un pecetar din Moisei a fost cioplit ca un coif cu patru turnulețe, asemănător turlelor gotice ale bisericilor din Maramureșul istoric. Există pecetare cu cele trei brațe unite de un semicerc, asemănătoare crucilor de hotar maramureșene. Ca motiv ornamental incizat mai regăsim romburile simple sau concentrice, spicul de grâu sau pomul vieții extrem de stilizat.

Uneori se regăsește și imaginea omului, cioplită naiv și cu evidente disproporții, însă cea mai frecventă temă este cea a răstignirii, tratată într-o manieră neconvențională. „Pe o astfel de cruce, Iisus are corpul cioplit ca un fel de suveică, sprijinit de două picioare foarte scurte ce par a fi îndoite, dacă n-am ști că această reprezentare este obișnuită crucifixelor apusene. Capul este un cerc în care ochii, nasul și gura sunt contopite într-un triunghi înscris. La picioarele lui, într-un soi de arcadă, stau două personaje minuscule... ștergarul din jurul trupului este înlocuit doar de două mici triunghiuri plasate de o parte și de alta a corpului” (Victor Pop, Sabin Șainelic, 2002).

Pecetarele din colecțiile maramureșene nu au o vechime mai mare de câteva decenii, sau, în cazuri rare, câteva secole. Însă ritul „sigilării” prescurilor, utilizate drept ofrandă în cultul morților, se practică, cu certitudine, încă din perioada medievală. Pecetarele se disting prin marea capacitate de a sintetiza și de a îngemăna simbolismul **riturilor agrare** (grâul, spicul, făina), a **artei gastronomice** (prescuri), a **credințelor religioase** (tema răstignirii și inscripția de pe postament) și a **artei prelucrării lemnului**. Dar toate acestea ar trece neobservate dacă produsul finit nu ar fi fost îmbogățit cu **mici opere de artă**, care ar măguli orgoliul oricărui artist plastic consacrat. Constantin Brâncuși și-a făcut un titlu de glorie mondial promovând în operele sale motive și forme de sorginte populară românească, pe care demult țăranii maramureșeni le cunoșteau și le utilizau frecvent în micile prescurnicere, păstrate cu evlavie în lăzile de zestre, printre țesături aromate cu busuioc și levănțică...

8. Portul tradițional

Dacă străbați satele maramureșene (îndeosebi cele situate pe văile Mara și Iza) într-o zi de sărbătoare, ai privilegiul să asști la un spectacol ad-hoc de “poezie vestimentară” și culoare, oferit gratuit de localnici. De reținut că această “desfășurare de forțe” nu are nimic ostentativ și nici nu reprezintă vreun element din arsenalul marketingului turistic. Ea poartă amprenta autenticității, fiind o reminiscență a stilului de viață din societatea tradițională locală.

Puține alte regiuni au conservat acest obicei, abandonând demult portul popular, chiar și ocazional (duminici, sărbători, nunți, etc.). Acesta a devenit mai degrabă recuzită pentru ansamblurile folclorice, ori expodate de muzeu.

În Maramureș, **tradiția** - ca însemn al perenității, dar și **mândria obârșiei** fructificată într-o **demnitate etnică**, ce nu lasă loc niciunui compromis, au devenit clauzele unui **testament strămoșesc**, pe care fiecare generație se simte obligată să-l respecte, aproape cu evlavie. De aceea, pentru maramureșeni, straiile de sărbătoare nu pot fi decât cele „moștenite”, chiar dacă anumite piese vestimentare sau motive decorative ori coloristice au suferit în timp unele adaptări, rezultate din contactul cu populațiile românești din regiuni marginase.

Remarcabil este faptul că toate piesele portului popular sunt produsul exclusiv al **industriei casnice textile**, având ca punct de pornire culturile de plante tehnice (cânepa, inul) și creșterea oilor (pentru producția de lână), apoi prelucrarea firelor (înmuaiatul, melițatul, pieptănatul, etc.) și în cele din urmă țesutul pânzelor, în microateliere casnice, croiul și brodarea.

La toate acestea se adaugă meșterii specializați în confecționarea cojoacelor, sumanelor, gubelor, opincilor și pălăriilor.

În prezent, globalizarea s-a răsfârț (și) asupra artei vestimentare, celebrele case de modă lansând și impunând trenduri sezoniere, cu o ritmicitate amețitoare, valabile pe toate continentele.

În trecut, modelele și gama coloristică erau conservate de către fiecare comunitate, alcătuind o **specificitate locală**, prin care se transmiteau mesaje cu ajutorul unor simboluri: „Ochii avizați ai localnicilor recepționau motive, culori, compoziții ornamentale specifice unui anumit sat și nu de puține ori nu numai că erau în stare să citească mesajul, dar recunoșteau și anumite redundanțe în modul în care acesta fusese formulat” (Corneliu Mirescu, 2006).

Principalele elemente de identificare erau **zadiile**, prin dispunerea și cromatică dungilor orizontale (pentru femei) și **sumanul**, prin lungime (pentru bărbați). Nuanțarea se făcea și prin croi, materiale auxiliare, lățimea tivului, sisteme de închidere, poziționarea buzunarelor, etc. Elementul cromatic preponderent juca un rol decisiv în identificarea zonei de proveniență, în-deosebi în cazul zadiilor: **galben deschis** sau **verde** pentru Valea Marei, **portocaliu** pentru Valea Vișeuului, **roșu** pentru Valea Izei, fiecare în alternanță cu dungi negre.

Portul maramureșean se remarcă prin eleganță sobră, reținută, este unitar și are „un caracter cu totul original, cu elemente specifice pe care nu le găsim în alte zone” (T. Bănățeanul, 1965).

Costumul femeiesc este compus dintr-o **basma** înflorată (neagră la femeile mai în vârstă), **cămașă** cu decolteu dreptunghiular, cu mâneci trei sferturi, poale peste care se îmbracă două **zadii**, un **pieptar** din pănură sură sau un „lecriș” (jachetă), **guba** din lână albă cu mițe lungi, iar ca accesoriu „**zgarda scumpă**” (mărgelile de corali) sau **zgărdanele** (țesături de mărgelile mici în jurul gâtului).

Portul bărbătesc are ca element de bază **cămașa** albă, scurtă, cu mâneci largi, vara **gatii** (izmene) lungi până la mijlocul gambei, iarna **cioareci** din lână albă, **chimir** lat la brâu; **lecriș** și **gubă**. Din gama accesoriilor notăm **clopul** și **straița** țesută în culori vii (T. Bănățeanul, 1965).

Cercetând metopele monumentului de la Adamclisi, precum și Columna lui Traian (de la Roma), se poate dovedi perenitatea unor piese vestimentare pe care și azi maramureșenii le utilizează cu mândrie și noblete: guba și gluga.

Este firesc, în aceste condiții, să alăturăm **portul popular** pe lista brandurilor culturale maramureșene, chiar dacă **straița și clopul** au deja un ascendent, în raport cu celelalte piese, figurând în topul preferințelor pasionaților de suveniruri cu specific local.

9. Ceramica de Săcel

Descoperirile arheologice dovedesc faptul că **olăritul** este una dintre cele mai vechi în-deletniciri ale speciei umane, care a apărut odată cu dezvoltarea unei economii bazată pe creș-terea animalelor și perfecționarea tehnicilor agricole (începutul neoliticului, cca. 9.000 î.Hr.). Două milenii mai târziu, olăritul este generalizat, însă **roata** este inventată abia în c. 3700 î.Hr. Această descoperire revoluționară a dus la apariția unei adevărate **industrii ceramice**, prin fabricarea „în serie” a oalelor de lut, cu ajutorul primei „mașinării” născocită de om - **roata olarului**.

Cert este că populația autohtonă **dacică** și-a dezvoltat un stil propriu, inconfundabil, atât în ceea ce privește forma cât și decorațiunile și coloritul vaselor de ceramică. A fost, poate, nevoie de tehnologia romană pentru a desăvârși această artă a olăritului.

*

Două mii de ani mai târziu. România. Maramureș. Într-o localitate de pe Valea Izei (Săcel), într-o gospodărie țărănească tradițională, se confecționează într-un atelier rudimentar, obiecte de ceramică nesmălțuită roșie. Vasele meșterului prezintă caracteristici tehnice și estetice de factură **dacică**, fiind arse într-un cuptor de tip **roman**, vechi de circa 300 de ani. Ultimul din Maramureșul istoric.

Au mai existat importante centre de olărit în Bârsana, Bogdan Vodă, Dragomirești, Ieud, precum și la Vișeu de Sus și Sighet. În celelalte regiuni, se produceau obiecte de ceramică la Târgu Lăpuș, Lăpușu Românesc, Dămăcușeni, Berința, Baia-Sprie și Baia Mare.

În opinia specialiștilor, ceramica de Săcel „ocupă un loc unic în ansamblul centrelor producătoare de ceramică din țara noastră”, nu atât prin faptul că este „arsă la roșu”, cât prin tehnicile de decorare - prin lustruire și prin pictare: „Atrage atenția în mod deosebit tehnica folosită în epoci îndepărtate ale istoriei - La Tene-ul dacic” (Florea Bobu Florescu, 1963).

Lutul este extras de la o adâncime de 10 m, dintr-un loc numit Drovădeanu, folosindu-se o combinație de lut gras și lut roșu, pasta obținută devenind impermeabilă în urma tratamentelor ulterioare - arderea și lustruirea. Vopseaua folosită este obținută dintr-un pământ colorat natural, pe care meșterul îl pisează cu o lespede de piatră și îl înmoaie în apă (v. M. Dăncuș, 1986).

Ornamentul pictat este format din linii orizontale („în șir”) și vălurite („în zimți”), uneori frântă până la unghi ascuțit, dispuse în partea superioară, la locul de întâlnire a torții, spre gura vasului (v. Janeta Ciocan, 1980).

După ce vasul se taie de pe „crâng” (partea superioară a roții olarului), suprafața exterioară a vasului este frecată cu „bghicașul” (o piatră albă de râu) pentru a-i da luciu și astupa porozitățile. Abia după câteva zile vasele sunt arse în cuptor preț de o zi și o noapte” (I. Vlăduțiu, 1973).

De remarcat faptul că produsele obținute au, mai întâi de toate, un rol funcțional (pentru prepararea hranei, pentru păstrat laptele și apa, pentru transportul mâncării la câmp, etc.); doar turiștii achiziționează ceramica pictată ca elemente de decor, nebănuind chiar **valențele terapeutice** ale utilizării acestor produse în gastronomie.

Dacă «răsfoiești» internetul, vei avea surpriza să constăți că cei mai buni ambasadori ai brandurilor maramureșene sunt chiar turiștii care au străbătut, la un moment dat, acest ținut fabulos.

Forum de discuții: „Ceramica făcută la Săcel are cu adevărat vechimea și puritatea pe care ți-o inspiră casele de lemn și bisericile vechi maramureșene. Este cu adevărat deosebit să poți avea o ulcică sau un ol care a trecut, de când era bulgăre de pământ și până s-a desăvârșit prin mâna unui meșter cu suflet bun și plin de modestia oamenilor care au viețuit pe aceste locuri dintotdeauna. Și numai dacă fiecare gură de apă (sau vin) băută din cană ți-ar inspira demnitatea și bunătatea celor care au asudat pentru el, și-ar fi de folos” (Călin, 2004-08-12).

„Ceea ce e deosebit la acea casă de olari nu e numai ceramica de o autentică expresie, ci și simplitatea și modestia omului de la țară, pe care o poți întâlni privind în ochii meșterului și vorbind cu cel ce a însuflețit lutul roșu” (Cristina).

*

Magia obiectelor de lut este firească, deoarece la alcătuirea lor și-au adus contribuția toate cele cinci elemente fundamentale: **pământul** din care s-a extras argila, **apa** cu ajutorul căreia olarul modelează lutul, **vântul** (aerul) care mângâie vasele, uscându-le înainte de a fi băgate în cuptor și **focul** care le calcinează. Al cincilea element, **iubirea**, e spiritul pe care olarul îl pune în fiecare vas în parte, pentru a „însufleți lutul roșu.”

Remember: Această combinație alchimică se bazează pe un stil decorativ dacic și o tehnologie romană. De 2000 de ani. În Maramureș. Într-o gospodărie țărănească de pe Valea Izei ...

10. Arta culinară tradițională. Bucătăria maramureșeană

Un blid cu „tocană” (mămăligă) fiartă în lapte dulce, cu brânză de oaie, smântână și jumări, o porție de sarmale umplute cu păsat și un codru de pâine coaptă pe vatră, un pahar de horincă, iar ca desert o plăcintă creată sau cozonac cu nucă - ar putea reprezenta „specialitatea casei” pentru bucătăria tradițională din Maramureș.

Arta gastronomică locală nu excelează prin finețuri și combinații sofisticate de alimente și mirodenii (precum alte bucătării latine - franceză sau italiană). Este mai degrabă sobră și extrem de ecologică, la fel ca și agricultura, zootehnia și pomicultura, din rodul cărora se obțin principalele derivate alimentare.

Nucleul tradiției culinare îl reprezintă **lăptăria pastorală mobilă**, pe care păcurarii o instalează în munți, în timpul verii, pe perioada pășunatului turmelor de oi. În aceste microfabrici de produse lactate, principalul actor este baciul sau vâtaful, singur responsabil de întregul proces de preparare a laptelui. Proprietarii de oi urcă prin rotație, la stână, pentru a-și primi partea ce li se cuvine, stabilită la „măsuriș”.

Din laptele de oaie, baciul prepară **cașul**, **urda** și **jintița**. **Brânza** se prepară în gospodărie cu cașul luat de la stână. „Brânza care este menită să rămână pe iarnă trebuie ermetic înfundată în bărbântă; deasupra brânzei se pune un strat de lut și apoi fundul de lemn” (cf. I. Bârlea, 1924). În Lăpuș, se prepară „lapte acru de iarnă.” (C. Mirescu, 2006).

Deoarece condițiile meteorologice și calitatea solului nu au favorizat **culturile de grâu** în această regiune (deluroasă prin excelență), agricultura s-a axat preponderent pe culturile de **porumb**. Făina de mălai a constituit, începând cu secolul al XVII-lea, „principalul element nutritiv pentru populația rurală” (Petru Dunca, 2004). Din acest produs se obține atât **mămăliga** (apă, sare și făină de mălai), cât și **pâinea cea de toate zilele**. Așa se face că „pâine de grâu numai la sărbători mari mănâncă, încolo tot pâine de porumb” (I. Bârlea, 1924). Din făină albă de grâu se mai preparau **prescurele** și **colacii rituali**, folosiți la sărbătorile mari.

Însă pentru maramureșeni, masa reprezintă mai degrabă un **act cultural**, cu valențe **sociale**, desfășurat după cutume străvechi. În subsidiar, ea reprezintă un necesar **rit de integrare**, fie că ne referim la **ospetele comunitare** (mesele de pomană, la care participă tot satul, în frunte cu preotul), la **mesele neamurilor** (botez, nuntă, înmormântare), la **masa întregii familii** (de Paști, de Crăciun), la **masa cotidiană**, ori la **masa oferită unor musafiri**.

Maramureșeanul își poartă oaspetele străin în casă, cu gândul că „i-o fi foame după atâta drum”, dar și pentru a facilita o **interacțiune** de ordin **cultural**. Astfel, el pune preț pe cel mai eficient mod de a **dialoga**, indiferent că vorbesc sau nu aceeași limbă. **Dialogul intercultural**, prin intermediul degustării din produsele culinare, se realizează la nivel **non-verbal**, cuviințele fiind de prisos. Fiecare gest și impresie manifestată de către musafir e atent cântărită și decodată, în funcție de achizițiile comportamentale ale individului și tradiția locală.

Pentru a-i arăta respectul, oaspetele e poziționat la masă „la loc de cinste”, la fel cum se întâmplă în cazul bătrânilor sau a oamenilor „cu vază” (preotul sau dascălul). Stăpânul casei, în virtutea unei legi nescrise, are **obligația** să bea primul din băutură și abia apoi oaspetele, prin aceasta dovedind că produsele oferite sunt curate și demne de a fi degustate. „În tradiția veche,

nimeni nu începea să mănânce până nu se făcea semnul crucii, cu fața către răsărit” (Pamfil Bîlțiu, 2004). Sau se rostea o rugăciune.

O altă cutumă locală îi cere musafirului să consume toate alimentele cu care e servit, considerându-se că „atâta rău vrea gazdei cel care a mâncat, cât a lăsat în blid” (Pamfil Bîlțiu, 2004). Regula este valabilă și în cazul băuturii.

Maramureșenii preferă, la **mâncarea de dimineață** (micul dejun) o masă consistentă (coleșe cu brânză, lapte acru, slănină și „mâncărușa” – papara din ouă). **Gustarea mică** se ia pe la 9.00-10.00, iar **gustarea mare** pe la 12.00-14.00. **Ujina** e programată în jur de 18.00, iar seara **cina**. La „gustarea mare” e obligatorie „zama” (supă sau ciorbă). (Petru Dunca, Delia Suiogan, Ștefan Mariș, 2007).

În concluzie, bucătăria maramureșeană poate accede la statutul de **brand**, dacă meniul acesteia va fi promovat de către pensiunile agro-turistice din zonă și va fi inclus (printr-un marketing eficient) în cartea de bucate a marilor restaurante.

Balmoș - „Se pun două găvane de jintuit în căldărușe, apoi un găvan de lapte dulce și un găvan de apă. Se gustă. Când e prea dulce se adaugă lapte acru, iar când e prea acru se adaugă lapte dulce. Căldărușa se pune apoi la foc și se fierbe în clocote ½ oră, mestecându-se mereu. Se adaugă la urmă făină de mălai «ca pentru coleșă» și se mai fierbe, în clocote, 15 minute; apoi se amestecă în jur cu coșerul până ce iese untul de jintuit de trece peste balmoș” (A. Georgeoni, 1936).

Caș - „Laptele de oaie îl strecoară printr-o sătă țesută din lână și curge prin puțină. Pune puțin cheag. După ce s-a încheagat bine, ia jintălăul și bate laptele până se face iarăși în stare fluidă. Apoi, încetul, cu mâna, începe a-l aduna laolaltă și după puțin timp îl adună în forma unui caș. Când s-a consolidat bine cașul, îl scoate și-l pune în strecură ca să curgă jintuitul, pe care-l adună într-un vas, de scoate untul de oaie. După un timp oarecare, îl ia și-l pune pe comarnic, ca soarele să-l întărească” (I. Bârlea, 1924).

Horinca - „Se prepară din cereale și din prune. Cea din prune se fierbe de două ori. Lichidul ce s-a scos după prima fiertură se numește „suslă”. Aceasta o pun din nou în căldare pentru a o fierbe, la început 30%, apoi din ce în ce mai slabă și când lichidul nu mai conține mult alcool; desfac țevile ca să nu mai curgă. Acest rachiu are în medie cam 50 de grade. Spirtul de cereale are 30 de grade. La sărbătorile mari (Crăciun, Paști și Bobotează) o îndulcesc cu miere de stup și așa se ospătează” (I. Bârlea, 1924).

*

Festivaluri. Pe la sfârșitul lui iunie, are loc *Sărbătoarea cositului și a plăcintelor* la Mesteacăn (Valea Chioarului). Femeile din această localitate se întrec atât în coptul plăcintelor crețe, cât și în aptitudini bărbătești, precum cositul. În luna august, la Ocna Șugatag are loc *Festivalul Gulașului* (Recordul Mondial la prepararea gulașului a fost stabilit în Baia Mare, în 2007). Tot în luna august, la Cernești (Țara Lăpușului), are loc *Festivalul Stuparilor*. În septembrie, timp de trei zile și trei nopți, băimărenii participă la *Sărbătoarea castanelor*. Prin octombrie, în mai multe localități din județ se desfășoară un tradițional *Bal al Strugurilor*.

Complexe muzeale etnografice

Până la începutul secolului al XX-lea, **universul etnografic și folcloric de tip tradițional** era parte integrantă a **stilului de viață** a maramureșenilor. Sub presiunea unor evenimente

istorice care s-au desfășurat în cascadă, satul românesc a fost supus unor prefaceri semnificative. Astfel, elementele tradiționalismului au intrat într-un malaxor al degradării ireversibile.

În acest context, și-au făcut apariția „recuperatorii” - acei pionieri ai conservării cât mai fidele a unor mostre autentice de cultură populară. Culegătorii de folclor au început să colinde satele (cu timiditate în ultimele decenii ale sec. al XIX-lea și cu mare râvnă, la începutul secolului al XX-lea) și să adune - pe cilindri de ceară ai fonografului și pelicule fotografice, mai apoi pe benzi magnetice - producții de literatură, muzică și coregrafie populară.

Din rândul acestora s-au desprins **etnografii**, care au încropit primele colecții particulare de relicve ale culturii materiale. Au urmat (în prima jumătate a secolului al XX-lea, dar mai cu seamă în deceniile 6 și 7) campanii de teren pentru cercetarea sistematică și științifică a elementelor ce compun universul material, tradițional al satului.

Ca urmare a acestor acțiuni, s-au pus bazele **primelor expoziții etnografice** cu caracter **permanent** (în anii 70), în Sighetu Marmăției și Baia Mare. S-a socotit însă că această recuperare a unor obiecte din spațiul casnic, tradițional este minoră, în raport cu patrimoniul etnografic (încă) existent în mediul său natural. Motiv pentru care s-au achiziționat gospodării întregi (case, anexe, garduri, porți, fântâni, până și biserici de lemn) și s-au reasamblat în spații delimitate, inaugurându-se (în anii 80) două „**rezervații de monumente de arhitectură țărănească**”, în cele două municipii ale județului.

Annual, muzeele sunt vizitate de sute și mii de turiști străini, cu o fascinație și uimire nedisimulată, cu atât mai mult cu cât istoria și cultura țărilor din care provin cei mai mulți nu le-a permis șansa conservării unui număr atât de mare de exponate cu vechime seculară.

11. Muzeul Etnografic al Maramureșului Istoric. Sighetu Marmăției

Istoric. Primul muzeu sighetean s-a înființat în 1899. Se redeschide apoi în 1926, incluzând mai multe secții. O parte din colecții s-a pierdut însă în timpul războiului. În 1954, se reînființează sub conducerea lui Francisc Nistor. Obiectele achiziționate în campaniile de teren vor constitui nucleul actualului muzeu. La 1 martie 1957, muzeul se redeschide pentru public cu o expoziție eterogenă, care va funcționa până în anul 1967. După patru ani, muzeul se reorganizează pe secții, iar la 26 decembrie 1971 se deschide expoziția etnografică, într-o clădire din centrul orașului (str. Bogdan Vodă).

Colecții. Expoziția funcționează în săli dispuse în circuit deschis și este structurată pe principalele categorii de cultură populară. În primele săli, sunt prezentate ocupațiile primare - culesul din natură, vânătoarea, pescuitul, albinăritul. Apoi, ocupațiile principale, de tip agro-pastoral, respectiv butinăritul (lucrul la pădure) și plutăritul.

Inventarul uneltelor agricole cuprinde pluguri, grape de lemn, furci, greble, vase pentru păstratul semințelor, pive pentru zdrobitul semințelor, prese de ulei cu șurub etc. Pentru a ilustra păstoritul și creșterea animalelor, expoziția prezintă inventarul unei stâne: vase de lemn pentru mulsul oilor și prepararea brânzeturilor, linguri, jintălău (pentru bătutul laptelui), cofe, bărbânte etc.

O sală cuprinde uneltele folosite de femei în industria casnică textilă: melița pentru cânepă și in, hrebdița (pentru pieptănatul lânii), furca de tors, fuse simple și cu zurgălăi, teara (războiul de țesut) etc.

Mobilierul țăranesc specific zonei este grupat într-o sală distinctă: lăzi de zestre, dulăpioare pentru vase, linguri, blidare, scaune, lavițe, leagănul, patul tradițional etc. Nu lipsesc

nici elementele de arhitectură populară recuperate de la casele vechi: ancadrame de uși și ferestre, stâlpi de prispă, uși de șură și stâlpi de fântână, fragmente de gard din nuiiele etc.

În două săli sunt expuse textile de interior: ștergare, fețe de masă, șterguri de rudă, cergi și covoare, țesute cu motive geometrice, vopsite cu coloranți naturali, respectiv obiecte de port popular. Ultima sală este rezervată ceramicii de Săcel. La parter sunt expuse icoane pe sticlă (Centrul Nicula) și icoane pe lemn (sec. XVI-XVIII), precum și sculpturi în lemn, recuperate de la vechile troițe de hotar.

Muzeul Satului Maramureșean. Activitatea de colecționare a exponatelor a început în 1972 (prin formularea tematicii de organizare de către Mihai Dăncuș). Muzeul a fost inaugurat la 30 mai 1981, cu ocazia sărbătoririi Zilei Internaționale a Muzeelor, pe dealul Doboieș.

Organizare. Muzeul se constituie ca o rezervație de arhitectură țărănească, prin recrearea unui sat cu specific zonal, care a evoluat de la cel de tip „risipit” la unul de tip „adunat”. Toate ulițele și potecile converg spre centrul satului, unde este amplasată biserica. Casele și gospodăriile conservate sunt grupate pe principalele subzone ale Maramureșului istoric: Cosău-Mara și Iza Inferioară până la Strâmtura, Iza Mijlocie, Vișeu-Borșa, subzona Tisei și bazinul Ruscova.

Exponate. Biserica este cea mai veche construcție conservată în muzeu. Aceasta datează din secolul al XVI-lea și a fost adusă din localitatea Oncești (Vadu Izei). *Casa Ilea* din Călinești (Valea Cosăului) este datată la finele secolului al XIX-lea. Planul cuprinde tinda împărțită în două și camera mare. Se remarcă frumusețea prispei și a stâlpilor cu arcade din lemn de brad, care înconjoară casa pe ambele laturi. *Casa Marinca* din Comârzana (Valea Cosăului) este construită din bârne rotunde de brad, cu șatră și datează din 1785 (conform unei inscripții chirilice). Familia Marinca apare atestată în documente cu ranguri nobiliare din 1593. *Casa Țiplea* din Ferești datează din secolul al XVIII-lea. Este construită din lemn de stejar masiv, iar bârnele din pereți sunt de dimensiuni impresionante. Sistemul de închidere este în „cheutoare românească”.

12. Muzeul Județean de Etnografie și Artă Populară Baia Mare

Istoric. În anul 1899 a luat ființă în Baia Mare Asociația Muzeală Băimăreană ai cărei membri au donat obiecte ce urmau a constitui primele colecții ale muzeului. Aprobarea de înființare a unei secții de etnografie și artă populară a venit abia în 1964. Activitatea științifică în organizarea colecțiilor muzeale a început în 1968, prin aranjamente expoziționale, cercetare sistematică a fenomenelor culturii materiale și achiziții, astfel încât patrimoniul muzeal numără, în prezent, peste 7.000 de piese, unele dintre ele având o valoare de **tezaur**. Muzeul a fost structurat pe o secție pavilionară (prin tematica elaborată de Janeta Ciocan) și o secție în aer liber (Sabin Șainelic). Secția pavilionară a fost amenajată în clădirea fostului Teatru de Vară (într-un spațiu expozițional de 500 mp) și inaugurată la 1 iulie 1978. Muzeul Satului a fost amenajat în apropiere, pe Dealul Florilor, pe o suprafață de 12 ha și a fost inaugurat în 1984.

Secția pavilionară cuprinde tezaurul creației populare materiale din cele patru zone etnografice ale județului: Maramureșul istoric, Chioar, Lăpuș și Codru. În prima sală sunt expuse obiecte ce reprezintă ocupațiile de bază, agricultura și creșterea animalelor, precum și albinăritul, culesul din natură, vânătoarea și pescuitul. În a doua sală sunt prezentate instalațiile tehnice și trei dintre cele mai importante meșteșuguri: fierăritul, dulgheritul și tâmplăria. Sala a treia este

dedicată olăritului, colecția de ceramică (cuprinde piese din sec. XIX) și obiecte de cult (icoane pe lemn - sec. XVII și icoane pe sticlă). Sala a patra expune portul popular și textile de interior.

Secția în aer liber. În Muzeul Satului sunt expuse, de asemenea, gospodării din toate cele patru zone etnografice, fiecare casă fiind înconjurată de construcții cu caracter economic. Muzeul s-a dezvoltat în jurul unei biserici de lemn ce provine din satul Chechiș (com. Dumbrăvița), localitate ce a aparținut de domeniul Baia Mare (cf. atestărilor documentare din 1566). Biserica este amplasată în această locație (Dealul Florilor - Baia Mare) din anul 1939, fiind datată 1630. Ultimele lucrări de restaurare au fost executate în 1990, iar în 1998 a fost sfințită cu hramul Sf. Mucenic Gheorghe. Construcția este compusă din pridvor, pronaos, naos și altar; a fost construită din lemn de stejar având dimensiuni relativ mici (12,45 m x 4,5 m). Învelitoarea este realizată din șindrila de brad cu cioc.

Printre monumentele de arhitectură populară achiziționate se numără casa din Cărpiniș (1758), casa Giulești (1794), gospodăria Borșa (1795), Berbești (1806), Prislop (1811), găbănașul din Chechiș (1794).

Casa Petrova este datată la mijlocul sec. al XIX-lea. Din punct de vedere arhitectonic, este o construcție tipică perioadei respective pentru păturile înstărite ale populației din zonă. Aici s-a născut cel care a pus bazele școlii românești de stomatologie (prin înființarea Facultății de stomatologie din Cluj), dr. Gheorghe Bilașcu.

II. Categoria Cultura tradițională imaterială

13. Graiul maramureșean

Actualul județ Maramureș a fost constituit (delimitat) ca entitate administrativă în perioada postbelică, având la bază criterii geografice și politice. S-au reunit astfel patru „țări” (partea de sud a Maramureșului istoric, Chioarul, Codru și Lăpușul), între care există similitudini, dar și discrepanțe din punct de vedere al tradițiilor, al elementelor de cultură populară, dar și al aspectelor dialectologice și lingvistice.

Dacă ne referim la alcătuirea **limbii române**, putem spune că aceasta este formată din dialectele dacoromân, istroromân, aromân și meglenoromân. Dialectul dacoromân, la rândul său, se subdivide în cinci subdialecte de bază: muntean, moldovean, băănățean, crișean și **maramureșean**. Trebuie făcută precizarea că subdialectul maramureșean se vorbește exclusiv în Maramureșul istoric, în satele de pe văile Mara, Cosău, Iza și Vișeu.

O primă semnalare a existenței unei unități dialectale maramureșene aparține lui Emile Picot în 1873. Gustav Weigand (1908) – autorul primului atlas lingvistic român - vorbește doar de trei subdialecte (bănățean, muntean și moldovean), însă are meritul de a identifica anumite particularități pentru graiurile din Crișana și Maramureș. Emil Petroviciu, într-un studiu din 1954, emite ipoteza că aria maramureșeană ar putea reprezenta o zonă distinctă. Primul cercetător care a identificat ferm cinci graiuri ale teritoriului lexical dacoromân (printre care și pe cel maramureșean) a fost Sever Pop (1950). Însă doar argumentele lui Romulus Tudoran (1956) și Ștefan Giosu (1963) au fost de natură să câștige adeziunea lingviștilor români.

Cât privește graiul din **Țara Codrului**, acesta aparține, din punct de vedere dialectal, de Crișana (subdialectul crișean). Specialiștii îl încadrează în așa zisul grai someșean.

Despre **zona Chioar** (inclusiv graiul, etnografia și folclorul regiunii), prof. Ioan Chiș Șter (1983) afirma că „aproape se confundă cu Codru”, deci am fi îndreptățiți să socotim graiul chiorean ca făcând parte din familia graiurilor someșene. Am putea spune că mai degrabă zona este una „de tranziție” între Codru (datorită numeroaselor elemente comune de tip someșean) și Lăpuș (față de care nu există o delimitare geografică fermă).

Țara Lăpușului, în schimb, dă dovadă de „o personalitate puternică”. Din punct de vedere geografic, etnic și istoric, reprezintă zona extrem nordică a Transilvaniei. Cu toate acestea, noi am considera-o mai degrabă un fel de „arie laterală” a Maramureșului istoric, de unde a împrumutat un lexic bogat, numeroase aspecte etnografice și un repertoriu folcloric apreciabil. La toate acestea se adaugă un fapt istoric, respectiv documente ce atestă că o serie de localități lăpușene au fost întemeiate de nobili maramureșeni prin sec. al XIV-lea.

Indiferent de apartenența la un subdialect sau altul, graiurile din Lăpuș, Chioar sau Codru au împrumutat unele particularități fonetice de tip maramureșean, dată fiind apropierea geografică, precum și raporturile sociale și culturale. Abia din punct de vedere **lexical** putem vorbi de un relativ caracter unitar al graiurilor din cele patru regiuni, acestea înscriindu-se în **aria nordică** a teritoriului locuit de români. Acestea sunt argumente care vin să certifice că graiurile din județul Maramureș sunt **branduri** incontestabile.

Numai că „radiografia” prezentată mai sus se referă la o stare de fapt valabilă până ieri. În prezent, situația e nuanțată și asta deoarece asistăm la „spectacolul” degradării fondului lexical tradițional local. Fenomenul este influențat direct de evenimentele politice, economice și sociale din ultimele decenii. Se poate aprecia, fără a greși prea mult, că peste numai o generație, despre cultura tradițională din nord-vestul României, atât de conservatoare până nu demult, se va vorbi doar la timpul trecut, invocându-se instituții muzeale sau documente lingvistice din arhive sau biblioteci.

Fondul lingvistic maramureșean, ca și brand, are notorietate națională, fiind recognoscibil în raport cu graiurile altor regiuni. Și-apoi, chiar politica europeană în materie de cultură recomandă păstrarea diversității lingvistice cu specific local, ca o moștenire a tradițiilor.

14. Arhiva de Folclor a județului Maramureș

Turiștii care invadează Maramureșul an de an, cu o curiozitate misterioasă, sunt atrași de splendoarea peisajului, de “rezervațiile” de arhitectură populară (gospodării, biserici etc.) și de modul exemplar în care s-au conservat **tradițiile, obiceiul și folclorul**. Faptul că elementele componente ale folclorului fac parte (încă) din fondul activ (și nu pasiv) al populației din această regiune este un atu pentru a identifica un nou **brand** valoros.

„Maramureș. Iată o regiune, o zonă renumită, considerată și de români și de străini de neegalat sub raportul păstrării obiceiurilor, **folclorului tradițional**, portului, care sunt vii și importante în viața locuitorilor” (J. Marrant, SUA, 1982).

Aspectele determinante ale specificului zonei sunt de ordin *istoric* și *geografic*. Cele două elemente au conferit ținutului un statut de *enclavă culturală*. Ba mai mult, regiunea a făcut dovada unei statornicii a tradițiilor, unor germinări de producții culturale capabile să iradieze alte zone, calități grație cărora poate fi socotită ceea ce Ernest Gormmilscheg numea *teritorii nucleu*, Nicolae Iorga și Ion Cernea - *romanii populare*, iar Nicolae Dunăre - *vetre etnoculturale*.

Este firesc, în aceste condiții, să privim universul folcloric maramureșean ca pe **o instituție** care să ne reprezinte în raport cu alte regiuni din marea familie europeană. Și tot atât de

fierec este să acordăm toată atenția unui proiect menit să configureze o **Arhivă a folclorului din Maramureș**. În prezent, această Arhivă e doar virtuală, fiind risipită într-un număr mare de culegeri și antologii publicate pe parcursul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea. Apoi, mai există numeroase colecții particulare în manuscris, dar și înregistrări (în urma unor cercetări de teren) pe suport magnetic, video și peliculă fotografică. Se impune o întregire a acestei arhive prin adăugirea fondurilor, referitoare la Maramureș, ce figurează în custodia Insitutelor de Folclor de la Cluj și București.

În Maramureș, sunt, de asemenea, un număr de instituții care au alcătuit, la un moment dat, colecții semnificative de folclor: Muzeul de Etnografie și Artă Populară Baia Mare, Facultatea de Litere a Universității de Nord, Muzeul de Etnografie din Sighetu Marmăției și, evident, Centrul Județean de Conservare și Promovare a Culturii Tradiționale Maramureș (fosta Casă a Creației Populare).

Primul pas ar trebui să fie **unificarea fondurilor** pentru constituirea *Arhivei de folclor a Maramureșului*. Apoi, această Arhivă va trebui sistematizată, prin realizarea *Tipologiilor* și a *Corpului textelor folclorice*. A treia etapă va viza, evident, o analiză competentă și exhaustivă pornind de la motive, teme și cuvinte-simbol, pentru a elabora cărțile de căpătâi ale spiritualității maramureșene: **Magia, Mitologia, Basmele și legendele, Religia, Istoria** etc.

Dacă folclorul este recunoscut ca un brand, Arhiva se impune de la sine. Un prim gest recuperator ar fi ca marile colecții de folclor publicate până în prezent să fie declarate „**cărți de patrimoniu**”. Și ne referim aici îndeosebi la lucrările semnate de Alexandru Țiplea (*Poezii populare din Maramureș*, 1905-1906), Tit Bud (*Poezii populare din Maramureș*, 1908), Béla Bartok (*Volksmusik de Rumänen von Maramures*, 1923), Ion Bârlea (*Balade, colinde și bocete din Maramureș*, 1924), Tache Papahagi (*Graiul și folclorul Maramureșului*, 1925), Tiberiu Brediceanu (*170 melodii populare românești din Maramureș*, 1957), apoi culegerile lui Petre Lenghel-Izanu, Vasile Doniga, Pop Dumitru, dar în special Pamfil Bilțiu, în total peste 40 de titluri apărute în intervalul 1906-2007 (vezi lista în *Istoria folcloristicii maramureșene*, Editura Ethnologica, Baia Mare, 2006, p. 182-189).

*

Acest demers nu se raportează strict la subiectul prezentului Catalog, ci este o îndatorire pe care o avem atât față de strămoși, cât și mai degrabă față de generațiile care vin, cărora trebuie să le oferim șansa să-și recupereze istoria și tradițiile.

15. Repertoriul muzical tradițional

„Maramureșenii **horesc** și cântecele lor se cheamă **hori**...” În schimb, verbul **a cânta** are întotdeauna sensul de a boci, a plânge pe cineva, sau a se tânguî.

Preponderent liric (de dragoste, de dor, de jale, de cătănie și haiducie), repertoriul muzical tradițional e completat de colinde, cântece de leagăn, bocete și balade.

De regulă, **melosul** însoțește expresia verbală versificată, însă îl regăsim și în interpretări instrumentale, individuale sau în acompaniament orchestral. În acest caz, distingem o particularitate folcloristică: în Maramureș, virtuozitatea interpretărilor instrumentale a atins uneori performanțe fără precedent, prin **contopirea notelor muzicale cu tonalitatea cuvintelor**, într-o simbioză perfectă.

Astfel, o legendă consemnată la începutul secolului al XX-lea, referitoare la tema *stâna prădată*, vorbește despre performanța fetei unui proprietar de oi de a transmite oamenilor din sat

avertismentul că stâna a fost prădată de hoți folosindu-se doar de sunetele unei trâmbițe (instrument muzical pastoral, arhaic, de forma unui tulinic lung de circa trei metri): „**Din sunetele trâmbiței se desprindeau limpede următoarele cuvinte:** Înă, tată, înă! / Oile furate, / În țară mânatu, / Pe mine legatu! / Eși, tată, afară / Oile-s pe țară!” (T. Papahagi, 1925; legendă consemnată în loc. Sat Șugatag în 1923).

*

Din gama instrumentelor muzicale se remarcă, alături de cele eminamente pastorale (trâmbița, cavatul și fluierul), vioara sau „**cetera**” cu patru coarde, acordate în cvintale uzuale. Aceasta este însoțită, de cele mai multe ori, de „**zongoră**”, o chitară obișnuită, cu două, trei sau patru coarde (acordate în re-la sau la-do-la-mi). De curând, acestora li s-a adăugat „doba”, o toabă de construcție artizanală, de mărime mijlocie, cu două membrane. Taraful maramureșean este mărit cu o vioară secundă („contră”) și cu o „gordună” (contrabas mic) (v. Tiberiu Alexandru, 1989).

De remarcat faptul că, în lipsa instrumentelor, ritmul e dat de tropotitul dansului sau bătaia din palme, ceea ce apropie mai mult acest act cultural contemporan de **actele rituale vechi** și chiar **manifestările transcedentele**. Mesajul e transmis către auditoriu pe un canal al subconștientului cu ajutorul melosului.

În preistorie, **cuvântul însoțit de muzică și dans** a fost un protector miraculos al omului „în fața necunoscutului, în fața forțelor înfricoșătoare ale naturii” (George Nițu, 1988), care trebuiau îmbunate.

*

„În fruntea horelor maramureșene se cere așezată, fără nici un dubiu, **horea lungă** - horea frunzei” (M. Pop, 1980). Ea a fost semnalată de etnomuzicologul de talie mondială, Bela Bartok (1923), în Maramureșul istoric, dar ea persistă în prezent doar în Țara Lăpușului. Melodia nu are o formă fixă conturată, iar durata este limitată doar de context, de starea sufletească a interpretului.

Melodiile **cântecului propriu-zis** sunt construite în strofe regulate și au o formă arhitectonică încheagată; cu toate acestea, permit anumite improvizații melodice, ritmice sau ornamentale, în funcție de virtuozitatea interpretului vocal. (T. Alexandru, 1989).

*

Referitor la simbioza dintre melodie și cuvinte, mai trebuie să precizăm faptul că, de regulă, această relație este laxă, adică „același text poetic este cântat în locuri diferite și chiar în momente diferite pe melodii diferite” (Mihai Pop, 1980). Cu alte cuvinte, melodiile nu sunt fixate neapărat de anumite texte, având astfel un caracter „itinerant”. Excepție de la această regulă o constituie **colindele** (cf. C. Brăiloiu, 1956), unde versurile par a fi legate de aceeași melodie într-o anumită comunitate sau regiune.

Un rol important, sub aspect melodic, dar și lexical, îl au **refrenele** cântecelor. Repetate cu ostentație, la un interval regulat de timp, refrenul are darul să imprime o anumită stare de spirit, generată de melos și mesajul cuvintelor care îl alcătuiesc. Se realizează astfel o anumită „psihoză a cuvintelor” transformate în **incantații** (mai degrabă magice decât religioase), prin care se face saltul de la universul profan, laic, la cel sacru (mistic).

Astfel, identificăm în refrenele unor cântece (propriu-zise, de leagăn, dar în special în colinde), o relație cu sacralitatea. Se presupune că incantațiile și melosul îndeplineau și o funcție curativă, profilactică în tratarea unor maladii (de regulă, psihice), știut fiind faptul că, în vechime, procesul medical de recuperare viza spiritul și trupul deopotrivă (v. Dorin Ștef, 2005).

Arta coregrafică tradițională

Aproape **ritualic** prin arhitectura pașilor, naturalețea gesturilor și mimica transfigurată a interpreților, „dansul maramureșean se caracterizează, în raport cu celelalte jocuri din țară, printr-o **ritmică** extrem de bogată și variată, unică, prin calitatea muzicalității. (...) Frumusețea naturală a matricei neregulate a frazelor muzicale este pusă în valoare de combinațiile ritmice pe valori diferite, tropotite nuanțat în pași mărunței, cu accente pe contratimp și sincope luate chiar în vârful bății muzicale. **Ritmica tropotită** este pregnantă în toate jocurile maramureșene” (Popescu - Județ, 1963).

Dansul specific băieților este *Bărbătescul* (sau *Feciorescul*). Jocul de perechi este numit *Învârtita* (*De-nvârtit*) - în timp ce băiatul execută încontinuu pași tropotiți, fata se plimbă la dreapta sau la stânga (sau în jurul lui) în pași mărunți. Un dans specific în zonă este și *Jocul lui Vili*, dans bărbătesc de tradiție haiducească.

16. Festivalul de Datini și Obiceiuri de Iarnă „Marmația”

În municipiul Sighetu Marmăției, fosta capitală administrativă a Maramureșului Istoric, se desfășoară, începând din 1968, un fabulos Festival de Datini și Obiceiuri de Iarnă. El este unic prin originalitatea și autenticitatea costumelor și a producțiilor folclorice prezentate, manifestările nefiind rodul unui scenariu sau regii ale organizatorilor, decât în măsura în care aceștia au oferit un cadru pentru desfășurare.

Prefațat prin numeroase concerte de colinde, expoziții de artă și lansări de carte, festivalul debutează pe 27 decembrie cu primirea Plugușorului din Vadu Izei. Urmează alaiul formațiilor din localitățile maramureșene, care, la un moment dat, interpretează un colind, un joc cu măști sau un alt obicei specific de iarnă. Dracii, personaje mascate, căruțele și călăreții impresionează asistența. Parada este urmată de un spectacol de gală.

Încă de la primele ediții, festivalul a devenit de talie națională, la Sighet fiind prezentate obiceiuri strămoșești din Moldova, Bucovina, Banat, Oltenia și Dobrogea, iar în ultimii ani, printre participanți regăsindu-se și reprezentanți din Ucraina, Republica Moldova și alte țări.

Cu siguranță, organizatorii au în vedere un proiect prin care să valorifice potențialul acestui festival de tradiție, drept un cadru ideal pentru o amplă manifestare etnică și folclorică a reprezentanților din țările **euromediteranee**.

Astfel, peste un brand eminent local, putem așeza, în premieră, un **brand euromediteranean**, în virtutea promovării multiculturalismului.

*

Istoric: De remarcat faptul că inițierea acestui festival s-a făcut în plin regim comunism. Prima etapă a constituit-o organizarea unui concert de colinde în sala Teatrului Dramatic din Baia Mare (28 decembrie 1968), în prezența membrilor Biroului Județean de partid și ai Consiliului Popular. În a doua etapă, manifestările s-au mutat la Sighet și au primit o denumire care să adoarmă vigilența autorităților: Festivalul datinilor și obiceiurilor **laice** de iarnă. În 28 decembrie 1969, avea loc un concert de colinde în sala *Studio* din Sighet. A doua zi, pe străzile orașului, au defilat carele alegorice și alaiul grupurilor de colindători. Alexandru Șainelic a pregătit carele și s-a preocupat de pavoazarea orașului, iar pictorul Traian Hrișcă a confecționat 48 de tablouri de pânză cu măști, care au împodobit orașul. După a treia ediție, organizatorii au

renunțat la formula **datini laice**, iar din 2003, manifestarea a fost inclusă în rândul Festivalurilor Internaționale, prin Organizația Internațională de Folclor (I.O.V.), afiliată la UNESCO.

*

Manifestarea are și o componentă științifică, de o excepțională valoare: **Sesiunea de referate și comunicări științifice pe teme de folclor**, ce se desfășoară în a doua zi a festivalului (începând din decembrie 1970). Mentorul acestei acțiuni este directorul Muzeului Maramureșean, dr. Mihai Dăncuș. De-a lungul anilor, în cadrul sesiunii de la Sighetu Marmăției, au susținut referate și prelegeri un număr impresionant de cercetători români și străini, precum: Jean Cuisenier, Claude Karnoouh, Gail Kligman, Miya Kosei, Marie Gabrielle Leblanc, Patrick și Christine Weisbecher, Pierre Dutron, Joel Marrant, Constantin Eretescu, Sanda Golopenția, Aurora Perju-Liiceanu, Nicolae Dunăre, Dumitru Pop, Mihai Pop, dar și cercetători maramureșeni.

O parte din cele peste patru sute de comunicări au fost valorificate, prin intrarea în circuitul editorial, grație apariției seriei **Acta Musei Maramoresiensis** (vol. I - 2002), o publicație de ținută academică, ea însăși un **brand** în sine.

17. Tânjaua de pe Mara

Unul dintre cele mai vechi (și atractive pentru turiști) obiceiuri maramureșene, conservate până în prezent, este cunoscut sub denumirea de „Tânjaua de pe Mara”. Manifestarea are loc de Sângeorz (23 aprilie) sau, în ultimii ani, în preajma lui 1 mai, la Hoteni, Hârnicești și Sat Șugatag. În esență, are în prim plan sărbătorirea celui care a ieșit primul la arat, în anul respectiv.

Deși există voci care susțin că ar fi o „tradiție inventată”, festivizată, că „primul-secretar de partid de prin anii 70 era din Hoteni și a avut o ambiție”, după alții „despre «tânjaua», obicei de primăvară prin care se sărbătorește hârnicia plugarilor, se amintește încă prin 1870, ca de un obicei românesc” (Iuliu Pop, 1970).

Dacă vom realiza o incursiune în tradițiile ancestrale ale poporului român, vom constata că obiceiul are corespondențe în sărbătorirea vechiului An Nou (de primăvară), marcat nu neapărat de manifestări grandioase, opulente, ci de fapte necesare, specifice muncilor agropastorale, cărora li s-a adăugat în timp o tușă de festivism și ceremonial: „Este mai mult decât probabil, că, de exemplu, întâia brazdă ce se trăgea odinioară, la vechiul An Nou, era o brazdă reală, cea dintâi din acel an, în ogorul ce era apoi semănat, fiind urmat apoi de altele, trase cu toate plugurile comunității, până la încheierea aratului și semănatului” (Dumitru Pop, 1982).

Căutând vestigii romane în folclorul autohton, Dem. G. Teodorescu (1885) invocă legenda potrivit căreia **împăratul Traian** își rezerva onoarea de a declanșa muncile agricole de primăvară printr-o brazdă trasă pe un ogor din apropierea Romei. Cu siguranță că astfel de obiceiuri, mai mult sau mai puțin influențate de practicile romane, erau specifice și altor popoare indo-europene, dar și populației de pe teritoriul țării noastre.

Astfel, ținutul Maramureșului are privilegiul, în raport cu alte zone etnofolclorice românești, de a conserva într-o formă puțin alterată obiceiul ca primul gospodar din sat care a ieșit primăvara cu plugul în brazdă să fie sărbătorit (ca un împărat), purtat cu alai de-a lungul localității, până la râu, unde bătrânii satului rostesc cuvinte menite să influențeze fertilitatea ogoarelor și să înduplece Soarele să rodească pământul.

E drept, în prezent, scenariul e contorsionat de anumite tendințe de spectacol, în favoarea unei numeroase și pestrițe asistențe, însă în spatele ceremonialului de azi trebuie văzut un desfășurător ceva mai sobru, lipsit de artificii, dar încărcat de multiple semnificații.

O datină asemănătoare mai supraviețuiește în localitatea Șurdești (Țara Chioarului), numită **Udătoriul**, ceremonialul avându-l de asemenea ca personaj principal pe „întâiul arător, deschizătorul de țarină și inițiatorul ciclurilor agrare din acel an”.

În alte zone ale țării, acest străvechi rit agrar de fertilitate, având însă ceremonialul lipsit de suportul real, s-a păstrat în poezia și obiceiul **Plugușorului de Iarnă**, practicat sub formă de „drame populare” în noaptea de Anul Nou.

Fie că manifestarea de la Hoteni (sau Șurdești) este o relicvă vie a tradițiilor autohtone, fie că a fost importat odată cu colonizarea Daciei de către legiunile romane, ea aparține cu certitudine culturii indo-europene străvechi.

Avem privilegiul de a descoperi un rit milenar, ce face parte din **fondul activ al tradițiilor maramureșene** și deci, trebuie să-l prezentăm străinilor din această perspectivă și în acest context. Nici chiar urmașii vechilor latini nu mai găsesc azi astfel de reminiscențe pe teritoriul țării lor (Italia); iar dacă obiceiul ar fi supraviețuit într-o formă sau alta, în mod cert, ar fi avut știința valorificării lui în spirit pragmatic (turistic, deci).

18. Festivalul „Nopti de sânzâiene”

Dacă din punct de vedere turistic localitatea Borșa, situată în extremul estic al județului, e recunoscută, mai degrabă, ca o „mică Elveție”, aptă să devină o stațiune ideală pentru practicarea sporturilor de iarnă (chiar la nivel olimpic), puțini știu că tot aici, la începutul verii, are loc un festival intitulat „Nopti de sânzâiene”. Manifestarea se organizează de peste două decenii și se suprapune peste un **obicei arhaic**.

„În seara zilei de 24 iunie a fiecărui an, feciorii și copiii, dar și fetele, învârt deasupra capului făclii. Făclia este făcută cu câteva zile înainte, dintr-un par uscat care se crapă în patru sau în opt și în mijlocul căruia se pune rășină culeasă de pe molizi și brazi. Pentru a se aprinde repede, se pun surcele uscate și călți. După ce făcliile au ars, se pun în straturi cu zarzavaturi sau între șirurile de cartofi, pentru a fi ferite de dăunători. Și tot acum, fetele strâng flori de sânzâiene, iar noaptea, în locuri neștiute de nimeni, se îmbăiază goale, în apa Repezii, a Vișeuului și a Țislei. Festivalul „**Nopti de sânzâiene**” se desfășoară în oraș, debutează cu un alai, o prezentare a portului popular, după care, pe scenă, în aer liber, formații folclorice prezintă spectacole” (Nicoară Mihali, Nicoară Timiș, *Cartea munților*, 2007).

În trecut, această sărbătoare era răspândită în mai multe comunități din Maramureș - Vișeu, Moisei, dar și Săcel sau Budești:

„De Sân-Zâiene (...) foc făt'ieri pă dealuri, pă imașuri, pântru marhă; le țin în mână și le învârtea, ca și cum învârtesc steagul” (Mărturie consemnată în Săcel, în anul 1920, de Tache Papahagi).

„Di Sân-Ziene punem ad'iazmă de la biserică ș-apoi dăm pă obraz. Ad'iazma o punem într-un ciubăr mare și-n lăuntru punem busuioc. Apoi sfînțea'l popa și-l ducem acasă și merem și stropim mălaiu și holdele” (Budești, 1920, Tache Papahagi).

În societatea tradițională, înfloritul **sânzienelor** marchează începerea muncilor agricole de vară, cositul fânului, etc. Grupuri de copii și feciori urcau cu făcliile pe coamele dealurilor; se adunau în cerc, aprindeau făcliile și le învârteau deasupra capului, în sensul rotirii Soarelui.

Tot în noaptea respectivă, se făceau cununi de **sânziene** (bot. *Galium verum*, fam. Rubiaceae) și se aruncau pe casă pentru fiecare membru al familiei. Tradiția spune că în noaptea aceea vântul e cel mai puternic. Celor care nu le cad cununile li se vestește viață frumoasă (Calendarul Maramureșului, 1980).

Se mai spune că „preafrumoasa **Zâna Sânzâiana**” se scaldă în acea seară în apa Vișeuului și apoi se îmbracă într-o cămașă lungă, albă, din florile care-i poartă numele” (Calendarul).

Potrivit tradiției populare, **Sânzâiana** este un personaj mitic, identificat cu Luna, sora Soarelui, ca o zână a florilor. Pe un palier cultural ancestral, ea a fost inițial o zeiță a dragostei și a florilor.

Acest obicei, păstrat admirabil în spațiul maramureșean, trebuie pus în relație cu vechiul **cult al Soarelui** și chiar cu miturile solare indo-europene, unde astrul zilei avea calitatea de divinitate principală a Panteonului. Se știe că pe teritoriul Daciei romane religia mitraică și cultul *Sol Invictus* erau larg răspândite. Tot în acest context, putem aminti de **ritualul „focului viu”**, desfășurat până la începutul secolului al XX-lea, în comunitățile pastorale maramureșene.

În alte zone, sărbătoarea s-a păstrat sub denumirea de **Drăgaica**, având la origine un rit agrar, prin invocarea zeiței Ceres. În Maramureș mai au loc festivaluri sau serbări câmpenești dedicate Sâinzâienelor la Băița de sub Codru, Tăuții Măgherauș și Rona de Jos.

19. Dragoș din Bedeu și vânătoarea de zimbri

Stema și pecetea domnească a Țării Maramureșului și a Țării Moldovei (începând cu secolul al XIV-lea), dar și a Republicii Moldova (din 1990), ba chiar și stema postdecembristă a României - cuprind un **cap de zimbru** („bour”), între coarnele căruia strălucește un „luceafăr”.

Povestea acestui însemn heraldic începe în legendara Țară a Maramureșului, în vremurile când regii Ungariei se străduiau să introducă pârghiile administrației și politicii feudale în această regiune încă independentă dar „înconjurată de garnizoane regale” (Filipașcu, 1940).

Pe acest fond, în 1352-1353, o armată din Transilvania pătrunde în Moldova și, cu sprijinul populației locale, îi alungă pe tătari dicolo de Nistru, spre Crimeea. (Giurescu, 1971). La expediție a participat și o ceată de maramureșeni, sub conducerea lui **Dragoș din Bedeu**. Ca răsplată pentru vitejia sa, a fost numit, de către regele Ungariei, **voievod** și locțiitor regal în **Moldova** (Filipașcu, 1940), cu scopul de a apăra versantul răsăritean al Carpaților de atacurile tătarilor. Dragoș și-a stabilit reședința la Baia.

Până aici sunt fapte istorice dovedite.

Întemeierea oficială a principatului Moldovei însă „este legată, în concepția istoriografică a cronicarilor, de un eveniment legendar: **vânătoarea zimbrului** (bourului) de către un român din Maramureș, **Dragoș**, devenit apoi primul voievod al Moldovei” (M. Eliade, 1970).

În toate cronicile până la Vasile Ureche, povestea e, în linii mari, aceeași: „Și era între ei un bărbat cu minte și viteaz, cu numele Dragoș și s-au pornit odată cu tovarășii săi la vânat de fiare sălbatice și au dat, pe sub munții cei înalți, de urma unui zimbru... Și au trecut munții și au ajuns pe zimbru la țarmul unei ape, sub o răchită, și l-au ucis și s-au ospătat din vânatul lor (...). Iar Dragoș au descălecat întâi pe apa Moldovei, mai apoi au descălecat la locul Baia și alte locuri... Și și-au făcut pecete domnească pentru toată țara un cap de zimbru. Și au domnit Dragoș voievod doi ani” (*Cronica Anonimă, Cronica sârbo-moldovă de la Neamț, Letopisețul de la Bistrița*).

Grigore Ureche nuanțează legenda: nu-l pomenește pe Dragoș, „vânătorii” devin păstori, iar zimbrul e numit bour.

Istoricul Alexandru Filipașcu (1940) este de părere că pretextul vânătorii de zimbri „nu e decât o creație a fanteziei populare, impresionată de prezența fiorosului animal în pădurile virgine ale Maramureșului”. Mircea Eliade (1970), în schimb, apreciază că „legenda lui Dragoș reprezintă una din multiplele variante ale temei **vânătorii rituale**”, de origine meridională și cu rădăcini în preistorie. Dar vânătoarea rituală a zimbrului e considerată pur autohtonă, pe motiv că, la daci, acest animal se bucura de „un prestigiu religios”.

Potrivit unor informații incerte, ultimul zimbru din Maramureș a fost împușcat în 1852, când pielea și coarnele animalului au fost donate preotului Alexandru Anderco din Borșa.

Cu toate acestea, creațiile folclorice, dar și numeroasele toponime din zonă, au păstrat în memoria colectivă acea memorabilă vânătoare. **Capul de bour** este „marcă înregistrată” și însemn statal, de sute de ani. **Dragoș** rămâne eroul care a generat acest brand, un „prinț” maramureșean, întâiul domnitor al Moldovei, eclipsat însă de personalitatea puternică a marelui său contemporan - voievodul Bogdan din Cuhea.

20. Bogdan din Cuhea, Întemeietorul Moldovei

La fel ca majoritatea țărilor europene, statul modern român s-a făurit prin unificarea provinciilor istorice locuite de români. Meritul întemeierii politice și militare a voievodatului Moldovei aparține maramureșeanului **Bogdan din Cuhea**, la mijlocul sec. al XIV-lea.

Prin faptele sale, consemnate în cronicile vremii și acțiunile întreprinse, el s-a detașat net față de toți ceilalți stăpânitori de sate și noroade, preocupați mai degrabă să-și apere proprietățile și privilegiile în fața tendinței expansioniste a regalității maghiare. Toate acestea ne permit să conturăm portretul unui lider politic (dar și militar) cu personalitate puternică, cu un set de principii ferme, nedispus să facă vreun compromis cancelariilor străine, a căror interes era diferit față de cel al populației din zonă.

Bogdan deținea o reședință fortificată la Cuhea (descoperită în anii '60, în urma unor săpături arheologice conduse de Radu Popa) și făcea parte dintr-o familie de nobili ce stăpâneau douăzeci și două de sate pe cursul superior al Izei (între Strâmtura și Bârsana), dar și pe Valea Vișeuului.

A fost proclamat, la un moment dat, **voievod al întregului Maramureș**, în timpul domniei regelui Carol Robert de Anjou (1308-1342). În acest interval a reușit să mențină autonomia voievodală a „țării”, însă la începutul domniei lui Ludovic I de Anjou (1342-1382), casa regală izbutește să-l destituie pe Bogdan (probabil în 1343). Există două ipoteze cu privire la motivele acestei decizii politice: fie un conflict cu nobilul maghiar Ioan, castelan al cetății Visc, reprezentantul regelui în Maramureș; fie o decizie a fostului rege Carol Robert, de a impune o taxă (de 18 dinari) pentru fiecare „poartă iobăgească”, ceea ce ar fi dus la o „mișcare de amploare a țăranilor din Maramureș”, sub conducerea lui Bogdan, pentru apărarea vechilor libertăți.

Au urmat aproape două decenii de hărțuri reciproce, însă, în ciuda „infidelității” de care era acuzat de coroana maghiară, aceasta nu a îndrăznit să-i confişte averile sau să ia alte măsuri juridice sau militare împotriva lui, grație notorietății de care Bogdan se bucura în rândul comunității maramureșene.

Se presupune că, în această perioadă, Bogdan a întreprins mai multe incursiuni spre răsărit, în ținuturile Moldovei, unde, până în 1353, tătarii pustiau și jefuiau satele din zona colinară și riverană.

După expediția militară comandată de regele Ungariei împotriva tătarilor, voievod în Moldova este uns Dragoș din Bedeu (Maramureș), Descălecătorul, însă atât el cât și Sas, fiul și urmașul lui la tron, militează pentru instaurarea relațiilor feudale și de supunere față de coroana maghiară.

În 1358 (sau 1359), voievodul Sas moare, însă regele Ludovic e ocupat cu o campanie împotriva lui Dușan al Serbiei și nu are timp pentru asigurarea unei succesiuni „fidele” în Moldova. Deși ținutul românesc de la est de Carpați era o prioritate pentru casa regală maghiară, care plănuia un *imperiū angevin* de la Marea Baltică până la Marea Adriatică.

Visul imperial e spulberat de voievodul Bogdan care, în 1359, pornește de la reședința din Cuhea împreună cu un număr de oșteni și trece pe la pasul Prislop-Borșa, în Moldova, unde îi alungă de la domnie pe urmașii lui Dragoș.

Se presupune că acțiunea lui Bogdan nu ar fi avut sorti de izbândă dacă nu ar fi beneficiat, atât de factorul surpriză, cât și de contextul favorabil, dar mai cu seamă de un corp de soldați credincioși și bine pregătiți, la care s-a aliat populația locală, nemulțumită de tendința de suzeranitate a Ungariei.

Chiar și în aceste condiții, averile lui Bogdan în Maramureș rămân intacte, regele Ludovic sperând la o supunere ulterioară a noului voievod față de interesele coroanei. Adevărul este că regele nu a bănuit consecințele acțiunii lui Bogdan, pe termen lung, care plănuia realizarea unei „instituții statale”, cu toate atributele aferente.

În cei șase ani de domnie, principala preocupare a lui Bogdan a fost să respingă încercările regelui Ludovic de a prelua puterea asupra Moldovei. I-a urmat la tron fiul său, Lațcu (1365-1375), care a continuat politica de apărare a independenței noului stat. Succesorul său a fost voievodul Ștefan, un alt fiu al lui Bogdan, care se căsătorește cu Margareta Mușata și întemeiază **dinastia Mușatinilor** (următorii domnitori fiind Petru I Mușatinul și Roman I, fiii celor doi). Dinastia a condus Moldova până la Ștefan cel Mare, respectând testamentul lui Bogdan I Întemeietorul: independența acestei provincii românești. În 1859, Moldova se unește cu Muntenia, iar în 1918 cu Transilvania, formându-se statul modern român (monarhic și, în prezent, republican).

21. Haiducul Grigore Pinteș „Viteazul”

Transilvania. Secolul al XVII-lea. În timpul împăratului Leopold I al Austriei, stăpânirea habsburgică în această țară românească a determinat o amplă mișcare de rezistență din partea poporului, dar și a nobilimii. Pe acest fundal, principele Rakoczi II a declanșat o „luptă de eliberare națională”, bazându-se atât pe sprijinul țărănimii iobage, cât și pe ajutorul promis de regele Franței (Ludovic al XVI-lea) și țarul Rusiei (Petru cel Mare).

În nord-vestul Transilvaniei (Maramureș, Sătmăr), căpitan în armata lui Rakoczi a fost **Grigore Pinteș** (1660-1703), cunoscut conducător al unor cete de haiduci, care acționa de ani buni în sprijinul populației și în disprețul nobilimii și al autorităților austriece. Așa se face că la curtea imperială de la Viena se vorbea cu admirație și teamă despre „Pintyeland”, o țară a lui Pinteș, supranumit „spaima bogaților și mila săracilor.”

Din documentele vremii reiese că **Grigore Pinteș** a fost un om instruit, cunoscător al mai multor limbi străine și al tehnicilor militare, deprinse în garnizoanele imperiale. Diplomat și bun

negociator (vezi protocolul încheiat cu comandantul militar al cetății Sătmar, contele F. Lowenburg, în ianuarie 1700), Pinteia a fost socotit de istorici „unul dintre cei mai însemnați români din secolul al XVII-lea” (N. Densușianu, 1883).

În primăvara anului 1703, mai multe orașe din nordul Transilvaniei (Zalău, Sătmar, Bistrița, Dej, Sighet) cad în mâna răzvrătiților. Armata lui Pinteia trebuia să cucerească cetatea Baia Mare - visteria imperială. În luna august, orașul era sub asediu. În urma unei ambuscade, Pinteia este împușcat mortal în fața porții de sud a orașului.

Anii au trecut, însă cercetătorii etnologi din secolul al XX-lea, care au studiat cultura tradițională din acest colț de țară au fost surprinși de bogăția producțiilor folclorice avându-l ca personaj pe **Pinteia Viteazul** sau pe ortacii lui (balade, legende, toponime, dansuri populare - *Jocul lui Vili*). Aria de răspândire a acestor „documente” cuprinde toate regiunile Maramureșului, dar și județele limitrofe (Bistrița, Cluj, Sălaj, Satu Mare), respectiv din Moldova și Banat.

Toponimele din aceste regiuni sunt mărturii ale traseelor și popasurilor pe care cetele de haiduci ale lui Pinteia le-au întreprins: *Izvorul Pintii*, *Casa lui Pinteia*, *Fântâna lui Pinteia*, *Șatra Pintii*, *Vârful Pintii sau Peștera lui Pinteia* - există numeroase legende care vorbesc despre „berbințele cu galbeni” ale lui Pinteia, ascunse în peșterile sau grotele din diverse regiuni.

„Pinteia a fost un viteaz mare. El a avut un cal năzdrăvan. Apoi, oamenii împăratului o vrut să-l prindă. El o stat călare pe cal, sus, pe Piatra Gutâului. Calul o stat într-un picior de dinapoi, că ș-amu se vede în piatră urma piciorului unde o stat calu. Apoi, odată o zburat calu de pă Gutâi, cu Pinteia călare, colo, pă Vârful-Ptietrii de cătă Șugătag; de-aiciuca, ca gându, o zburat pă Piatra Săpânții. C-apoi viteaz ca acela n-o fost altu-nime” (Dumitru Lupu Feier, 72 ani, Giulești, 1924; cf. T. Papahagi).

Legat de această mărturie și de strategia utilizată de haiducii lui Pinteia (acțiuni-fulger și retrageri rapide la distanțe de zeci de kilometri), mai circulă o legendă despre **planoarele** pe care Pinteia le-ar fi confecționat și utilizat pentru a scăpa de puterile austriece.

Într-o pădure de pe Valea Cosăului, există un mormânt, despre care se spune că ar fi al celui care l-a trădat (sau ucis) pe Pinteia. Cert este că și azi locuitorii satelor din apropiere, când traversează acea pădure, adaugă o piatră pe mormânt, ca să-l împovăreze pe „nelegiuit”.

În afară de toponimele deja amintite, brandul „Pinteia Viteazul” a fost îmbogățit cu amenajarea unui mormânt pe versantul sudic al masivului Gutâi, în apropiere de șoseaua (în serpentine) ce leagă Baia Mare de Sighetu Marmației. În Pasul Gutâi, s-a ridicat un han ce poartă numele haiducului **Pinteia Viteazul**. Artistul plastic Vida Gheza i-a consacrat un studiu, iar sculptorul Ioan Marchiș a realizat un bust al eroului. În anii '70, în Maramureș, s-a turnat un film de lungmetraj (cu actorul Florin Piersic în rolul principal), iar la biserica de lemn din Budești se păstrează o cămașă de zale atribuită vestitului haiduc.

Avem „ingrediente” suficiente pentru a promova un **brand cultural (și turistic)** pe baza faptelor și imaginii acestui personaj legendar. Cu atât mai mult cu cât s-au scris, până în prezent, numeroase studii și lucrări monografice care sintetizează o biografie de excepție, parte integrantă a istoriei maramureșene și naționale. „**Pintealand**” poate deveni o marcă înregistrată, cu priză pe piața turismului.

Categoria Cultura modernă

22. Personalități maramureșene din domeniul literaturii

Cu certitudine, cea mai controversată categorie din această listă de branduri culturale este *Galeria scriitorilor maramureșeni* de notorietate națională. Motivul polemicilor iminente rezidă din dificultatea identificării unui etalon pentru aprecierea operei și activității scriitorilor (numărul volumelor, premiile și distincțiile obținute, contribuția la dezvoltarea literaturii locale și naționale, aprecierile criticilor de specialitate). E greu de identificat un „Pat al lui Procust” în acest domeniu, cu atât mai mult cu cât ne referim la scriitori care nu și-au finalizat opera (cei aflați în viață).

De regulă, timpul și cititorii cern valorile „epurând” sau adăugând nume noi în această galerie prestigioasă.

Incontestabil este faptul că anumite opere literare și, implicit, personalitatea unor scriitori autohtoni (poeți, prozatori, esești, traducători, dramaturgi, critici literari, publiciști etc.) se fixează adânc în conștiința publicului cititor din județul nostru și din țară, motiv pentru care au toate calitățile unor branduri, pe care avem datoria să le promovăm cu toată convingerea.

Parcurgând lista scriitorilor propuși în această ediție, constatăm că unii dintre ei au fost prea repede uitați sau marginalizați (din nepăsare sau neimplicare și nu din pricina valorii pe care au dovedit-o cu prisosință, de multe ori, în cercuri prestigioase din țară sau de peste hotare). Chiar și scriitori de notorietate (avem un laureat al premiului Nobel, câțiva academicieni, scriitori distinși cu premii ale Uniunii Scriitorilor din România sau ale Academiei Române, membrii UR) trec adesea neobservați de autorități, de specialiști și de public, chiar cu prilejul aniversărilor sau comemorărilor. Lăudabilă este, în acest sens, inițiativa conducerii Bibliotecii Județene de a „boteza” instituția cu numele cărturarului Petre Dulfu, a cărei operă a încântat generații întregi de români. Acesta este un brand valorificat exemplar.

Multe alte nume, cu care cultura românească se mândrește, sunt o necunoscută pentru maramureșeni. Trebuie mai întâi ca noi să-i descoperim și să-i apreciem, iar apoi să le facem cunoscută opera și activitatea, dar mai ales să le facem cunoscut străinilor faptul că „sunt ai noștri”. Că s-au născut și s-au format pe meleagurile noastre. Școlile în care au învățat și au predat, instituțiile unde au activat ar trebui să evidențieze acest aport.

În noul context european, vom fi surprinși să constatăm caracterul pan-continental al operei unora dintre ei, evidențierea multiculturalismului și încadrarea în curente literare de circulație europeană.

Augustin Buzura - Născut pe 22 septembrie 1938, Berința; Prozator. Academician. Președinte al Fundației Culturale Române, președinte al filialei române a Academiei Italiene de Cultură și Știință. Debut: povestirea „Pământul” (revista Tribuna, 1960). Romanul „Absenții” - premiul UR (1970); „Fețele tăcerii” - premiul UR (1974); „Orgolii” - premiul „Ion Creangă” al Academiei, „Vocile nopții” - premiul UR (1980), „Refugii” - premiul UR (1984). Alte romane: „Capul bunei speranțe” (1963), „Recviem pentru nebuni și bestii” (1999).

Nicolae Breban - Născut pe 1 februarie 1934, Baia Mare; Prozator. Redactor-șef la România Literară (1970-1973). Director la revista Contemporanul - ideea europeană (din 1990); Debut: schița „Doamna din vis” (Viața Studențească, 1957); roman de debut „Francisca” (1965) - Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române, „Animale bolnave” - premiul pentru proză al UR (1968); „Buna-vestire” - premiul UR (1977), „Amfitrion” - premiul UR (1994), premiul

„Omnia” pentru întreaga operă literară - Salonul de carte de la Oradea (1995), premiul Național de Literatură acordat de Uniunea Scriitorilor pe anul literar 1999. Membru corespondent al Academiei Române. Alte romane: „În absența stăpânilor” (1966), „Don Juan” (1981), „Drumul la zid” (1984), „Pândă și seducție” (1991).

Ion Burnar - Născut pe 24 octombrie 1947, Dragomirești; Poet. Publicist. Debută în 1966 cu versuri în ziarul local. Membru al URSS și al Societății *Academie sans frontieres*. Premiul Editurii Eminescu (1981) și Premiul pentru cel mai valoros volum de debut al anului (1983) al URSS pentru volumul „Memorandum liric” (1982); Alte volume: „Viața la țară cu și fără Tănase Scatiu” (1982), „Gâlceava scopului cu mijloacele” (1998), „Aici provincialul... aștept metropolitani” (2000), „Tratat de aristologie” (2007).

Gheorghe Mihai Bârlea - Născut pe 10 februarie 1951, Nănești. Poet. Consilier șef al Inspectoratului pentru Cultură Maramureș, prefect al județului Maramureș. Membru fondator al Fundației Academia Civică. Unul dintre inițiatorii Festivalului Internațional de Poezie de la Sighet Marmăției și al simpozionului Memorialul Sighet. Debută în revista *Astra* (1970), Premiul pentru debut (vol. „Din penumbră”) la Salonul Național de carte de la Cluj (1998). Membru URSS.

Gavril Ciuban - Născut pe 10 iulie 1951; Poet. În 1980 - Marele Premiu *Vasile Lucaciu* și Premiul URSS, în 1982 premiul revistei *Luceafărul*, în 1984 Premiul I la Festivalul Nichita Stănescu, în 1985 Marele premiu la Festivalul de poezie de la Sighet și premiul revistei *România Literară*. Membru URSS. Volume: „Cultivatorul de pietre și tandra dihanie” (1992), „Fântâna cu ghinturi” (1996).

Gheorghe Chivu - (1912-1986); născut la Chirnogeni, Dobrogea. Poet, pictor. Premiul Fundațiilor Regale, volume: „Zumbe” (1946). Membru URSS. Alte volume: „Metope” (1972), „Cantoria” (1981), „Brazde străbune” (1984);

Petre Dulfu (1856-1953) - Scriitor. Doctor în filosofie. Membru fondator al „Societății de lectură a elevilor români”. A debutat în 1872 în revista „Familia”. Autor de lucrări pedagogice și manuale școlare. Lucrarea „Foloasele învățaturii” - promovată de Academia Română. Membru al Societății Scriitorilor Români. Autorul celebrei „epopei poporane” - „Isprăvile lui Păcală” (1894). Alte lucrări: „Legenda ȝiganilor” (1900), „Din lumea satelor”, „Snoave” (1909), „Gruia lui Novac” (1913), „Povestea lui Făt Frumos” (1919), „Zâna florilor” (1926) etc.

Petre Got - Născut pe 20 septembrie 1937, Desești; Poet. Debut în revista *Steaua* (1964). Colaborări la *Tribuna*, *Viața românească*, *Luceafărul*, *România Literară*, *Steaua*, *Ateneu*. Membru al URSS. Volume: „Cer înfrunzit” (1969), „Glas de ceară” (1972), „Masa de mire” (1975), „Ochii florilor” (1976), „Dimineața cuvântului” (1980), „Inima lui septembrie” (1996) etc.

Ioan Groșan - Născut pe 3 octombrie 1954, Satulung; Prozator, dramaturg. Membru fondator al grupului literar „Ard amatoria”, director artistic al studioului de creație cinematografică al Ministerului Culturii, redactor și colaborator la diverse publicații bucureștene. Marele premiu al „Primăverii studențești” pentru piesa „Școala ludică” (1978), Premiul de Debut al URSS - „Caravana cinematografică” (1985), premiul pentru proză al revistei *Astra* pentru volumul „Trenul de noapte” (1989), premiul pentru proză al URSS pentru volumul „O sută de ani de zile la Porțile Orientului” (1992). Membru URSS.

Marian Ilea - Născut pe 25 august 1959, Ieud; Prozator, dramaturg. Membru al Uniunii Scriitorilor și al Cercului Profesionist de Lectură de pe lângă Muzeul Literaturii Române. Volumul „Desiștea” (1990) - premiul pentru proză la Salonul Național de Carte de la Cluj Napoca, „Ariel” (1997) - premiul Uniunii Scriitorilor la secțiunea dramaturgie. Alte volume: „Desiștea II” (1994), „Povestiri din Medio Monte” (1998) - premiul internațional de proză al

Europei de Est, „Vacek” (2000) - premiul Asociației Scriitorilor București, „Casa din Piața Gorki” (2002), „Ceasul lui Brunnikov” (2004), „Medio Monte” (2005) - premiul „Liviu Rebreanu” al Academiei Române, „Povestiri cu noimă” (2006).

Victor Iancu - Născut pe 26 martie 1936; Lingvist, prozator, dramaturg. Doctor în filologie. Profesor universitar. Secretar general al Comisiei Naționale a României pentru UNESCO. Membru UR, al Societății de Lingvistică Română (Paris). Volume: „Limba cotidiană și rostire literară” (1977), „Întrebări în asfințit” (povestiri, 1983), „Drum de piatră” (roman, 1986), „Pensiunea Barbăgia” (roman, 1992), „De la Revoluție la Restaurare” (1994) etc. Coautor al monografiei „Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar” (Premiul Academiei Române, 1985).

Alexandru Ivasiuc (1933-1977) - Prozator. Redactor-șef la Editura Cartea Românească, secretar al Uniunii Scriitorilor, director al Casei de filme 1. Debut: schița „Timbrul” (în Gazeta literară, 1964); „Vestibul” - premiul pentru proză al UR (1967). Alte volume: „Interval” (1968), „Păsările” (1970), „Corn de vânătoare” (1972), „Apa” (1973), „Iluminări” (1975), „Racul” (1976).

Ion Iuga - (1940-1993); născut în Săliștea de Sus. Poet, traducător. Volume: „Tăceri neprimite” (1969), „Almar” (1970), „Țara fântânilor” (1971), „Irosirea zăpezilor” (1974), „Din Marmăria” (1977), „Ieșirea din vis” (1982), „Povara umbrei” (1987).

Vasile Igna - Născut pe 4 martie 1944, Arduș. Poet, traducător; director la Editura Dacia. Consilier la Ambasada României la Paris. Membru al grupării literare Echinox (Cluj). Volume: „Arme albe” (1969), „Fum și ninsoare” (1972), „Provincia cărturarului” (1975), „Ora morilor de vânt” (1978), „Insula verde” (1986), „Clepsidra cu cenușă” (1999).

Laszlo Nemeth (1901-1975) - Prozator, eseist, dramaturg, traducător. Redactor la secția literatură de la Radio Budapesta. Debut: (1925) cu volumul de nuvele „Doamna Horvat moare”. Premiul de stat Kossuth pentru drama „Galilei și romanul Egeto” (1957).

Adrian Oțoiu - Născut pe 30 aprilie 1958; Prozator. Membru al UR și al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România. Premiul UR pentru debut în 1996. Volume: „Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita” (roman, 1996), „Chei fierbinți pentru ferestre moi: Carte de calculatoare pentru spirite literare” (Editura Paralela 45, 1998) etc.

Gheorghe Pârja - Născut pe 2 mai 1950, Desești; Poet. Publicist. Debut în 1968 în Luceafărul. A condus cenaclul Alexandru Ivasiuc din Sighet și a sprijinit Festivalul Internațional de Poezie de la Sighet; a inițiat Serile de Poezie de la Desești (1979). Premiul UR la Festivalul Internațional de Poezie (Sighet, 1979), Premiul Special Alexandru Odobescu al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România (1998); premiul „Nichita Stănescu” al Serilor de Poezie de la Desești (1999) - membru UR. Volume: „În numele tatălui” (1996), „Sub podul lui Apollodor” (1998) etc.

Simion Pop - Născut pe 25 septembrie 1930, Valea Chioarului; Prozator. Publicist. Debută în 1952 în „Almanah literar”; este vicepreședinte al UR (1964-1968). A primit Premiul Academiei Române pentru volumul „Paralela 45” (1958), premiul Academiei pentru „Anul 15” (1959). Alte volume: „Călătorie cu bucluc” (1955), „Pământul spânzuratului” (1957), „Ore calde” (1962), „Triunghiul” (1964), „Orga de bambus” (1966), „Excelența sa” (1997) etc.

Ioan Es Pop - Născut pe 27 martie 1958, Vărai; Poet. Premiul revistei „Luceafărul” (1991), premiul UR (1994 - debut, vol. Ieudul fără ieșire), premiul UR (1999 - pentru volumul „Pantelimon 113 bis”).

Ion Pop - Născut pe 1 iulie 1941, Mireșu Mare; Poet, critic literar, eseist, traducător. Profesor universitar, director al Centrului Cultural Român din Paris. Debut: 1953 în revista

Steaua. Debut editorial în 1966 cu volumul „Propuneri pentru o fântână” (poezii). Premiul URSS și Premiul „B.P. Hasdeu” al Academiei Române pentru volumul „Jocul poeziei” (1985); Volume: „Avangardistul poetic românesc” (1963), „Poezia unei generații” (1973), „Nichita Stănescu - spațiul și măștile poeziei” (1980), „Lucian Blaga” (universul liric) - 1981, „Pagini transparente” (1997) etc.

Lucian Perța - Născut pe 23 noiembrie 1953, Gâlgău, Sălaj. Directorul Casei de Cultură Vișeu de Sus. Debutează în 1967, în culegerea „Cântec de început”. Din 1994 - rubrică permanentă de parodii în „Luceafărul”. Premiul „I.L. Caragiale” (1989); Premiul la Festivalul Internațional de Poezie de la Sighet (1996), premiul special la Festivalul de la Zalău (1997). Volume: „Folclor eminamente nou din Țara Maramureșului” (1997), „Rondeluri implementate” (1999).

Pavlo Romaniuc - Născut pe 2 septembrie 1953, Rona de Sus; Poet. Prozator. Membru al URSS, al Uniunii Scriitorilor din Ucraina și al Asociației Scriitorilor din New York. Volume (în limba ucraineană): „Castelul păsărilor călătoare” (1976), „Drum fără întoarcere” (1981), „Cămașa lui Nesus” (1997) etc.

Nicolae Steinhardt (1912-1989) - Eseiist, critic literar, memorialist, filosof. Doctor în drept. Redactor la Revista Fundațiilor Regale. În 1973 a venit la Mănăstirea Rohia (Maramureș), unde în 1980 a îmbrăcat rasa monahală, devenind monahul Nicolae Delarohia. Premiu pentru critică al Asociației Scriitorilor din București (1980). Volume: „Între viață și cărți” (1976), „Incertitudini literare” (1980), „Prin alții spre sine” (1988), „Postume: Jurnalul fericirii” (1991), „Dăruind vei dobândi” (1992) etc.

Domokos Szilagy (1938-1976) - Poet, traducător, critic literar. Debutează în 1956 în revista Utunk, membru al URSS. Primește premiul URSS (1972) pentru volumul „Sajtoertekezlet”.

Ion Șugariu (1914-1945) - Poet. A debutat cu poezia „Imn tinereții” în revista „Observator” (Beiuș), în 1934. Debut editorial cu volumul „Trecere prin poarta albă” (1938). Colaborator al unor prestigioase reviste de cultură din țară; Alte volume: „Paradisul peregrinar” (1942), „Țara de foc” (1943), „Carnetul unui poet căzut în război” (1968), „Țara crinilor” etc.

Tiberiu Utan (1930-1994) - Poet (născut la Văleni, comuna Călinești). Redactor-șef la Gazeta literară și la Editura Tineretului. Director la Editura Ion Creangă. Debut: În 1948, în ziarul Lupta Ardealului (Cluj). Premiul „George Coșbuc” al Academiei Române pentru volumul „Versuri” (1961); Volume: „Chemări” (1955), „Carte de vis” (1965), „Steaua singurătății” (1968), „Legende române” (1985), „Drumul ierburilor” (1995).

Echim Vancea - Născut pe 19 octombrie 1951, Nănești. Membru fondator al Cenaclului Alexandru Ivasiuc, membru al Asociației Măiastra, unul dintre inițiatorii Festivalului Internațional de Poezie de la Sighet și al Serilor de poezie „Nichita Stănescu” de la Desești. Director al Editurii Echim. Volume: „Fotografie după un original pierdut” (1990), „Doctor fără arginți” (1997), „Abatere de la dialog” (1998).

Elie Wiesel - Născut pe 28 septembrie 1928, Sighetu Marmăției; Prozator. Profesor universitar la New York și Boston. Debut: volumul de nuvele „și lucrarea a rămas tăcută” (1956). A scris peste 30 de volume (romane, eseuri, piese de teatru). Laureat al Premiului Nobel pentru Pace (1986); Volume: „La Nuit” (1958), „Le Jour” (1961), „Le Mendiant de Jerusalem” (1968), „Paroles d*etranger” (1982) etc.

Ion Zubașcu - Născut pe 18 iunie 1948, Dragomirești; Poet. Premiu pentru debut al Editurii Albatros (1982) pentru volumul „Gesturi și personaje”. Alte volume: „Omul de cuvânt” (1991), „Întoarcerea lui Dumnezeu ... ” (1995), „Omul disponibil” (1999) etc.

Critici literari

Laurențiu Ulici - (1946-2000). Critic literar. Președinte al USR (1995-2000). Volume: „Recurs” (1971), „Prima verba” (1974), „Biblioteca Babel” (1978), „Confort Procust” (1983), „Literatura română contemporană” (1995).

Gheorghe Glodeanu - Născut pe 9 decembrie 1957; Critic literar. Doctor în științe filologice. Profesor universitar. Membru fondator al revistei „Poesis” și „Pleiade” (Satu Mare), „Archeus” și „Nord Literar” (Baia Mare). Debut cu eseu „Metamorfozele timpului” în Tribuna (1981). Premiu pentru critică acordat de revista Tribuna (1986), premiu pentru debut la Salonul de Carte și Publicistică (Cluj, 1994) etc. Membru USR. Volume: „Fantasticul în proza lui Mircea Eliade” (1993), „Eseuri” (1996), „Dimensiuni ale romanului contemporan” (1998), „Poetica romanului românesc interbelic” (1998) etc.

Lingviști

Nicolae Felecan - Născut pe 24 august 1941; Latinist. Doctor în filologie. Profesor universitar. Membru al Societății de Studii Clasice din România, al Societății de Științe Filologice din România și Societate de lingvistique romane din Franța. Coautor al monografiei „Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar” (Premiul Academiei Române, 1985); Volume: „Sintaxa frazei limbii latine” (1968), „Limba latină” (1986), „Paronimia în limba română” (1993), „Sintaxa limbii române” (1995) etc.

Folcloriști

Mihai Pop (1907-2000) - Folclorist. Doctor în științe filologice al Universității din Bratislava; doctor docent în științe filologice al Universității din București; director al Institutului de Etnografie și Folclor; președinte al Societății Internaționale de Etnografie și Folclor; membru al Academiei Americane de Studii Sociologice; redactor-șef al Revistei de Folclor. Laureat al Premiului Internațional „Herder” (1967). Membru al Academiei Române. Volume: „Îndreptar pentru culegerea folclorului” (1967), „Obiceiuri tradiționale românești” (1976), „Folclor românesc” (1998), „Folclor literar românesc” (1976). Opera profesorului a contribuit la edificarea a ceea ce s-a numit „Școala Mihai Pop”.

Ioan Chiș Șter (1937-2006) - Folclorist. Profesor universitar la Universitatea de Nord din Baia Mare. Doctor în filologie. Este coordonatorul colectivului de redacție ce alcătuiește prestigioasa lucrare: „Antologie de folclor din județul Maramureș” (1980). Coautor al monografiei „Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar” (1983) - premiul „Timotei Cipariu” al Academiei Române (1985).

Mihai Dăncuș - Născut pe 10 februarie, Botiza; Etnograf, muzeograf. Doctor în etnografie și folclor. Director al Muzeului etnografic din Sighetu Marmăției. Membru al Asociației Europene al Muzeelor în Aer Liber. Președinte al Asociațiunii pentru Cultura Poporului Român din Maramureș. Volume: „Zona etnografică Maramureș” (1986), „Maramureș-un muzeu viu în Centrul Europei” (2000), cu George Cristea. Inițiază și coordonează seria Acta Musei Maramorensiensis. Se numără printre inițiatorii și organizatorii Festivalului de Datini de la Sighet. Organizează (din 1970) o sesiune internațională pe teme de folclor etc.

Pamfil Bîlțiu - Născut pe 14 iulie 1939, Făurești; Folclorist. „Pamfil Bîlțiu este poate ultimul culegător de folclor pur-sânge pe care l-a dat Maramureșul și e bine că a avut șansa să publice în volume succesive, pe parcursul unui deceniu și jumătate, întreaga sa arhivă” (vezi Dorin Ștef, „Istoria folcloristicii maramureșene”, Editura Ethnologica, Baia Mare, 2006, p. 125). Volume: „Poezii și povești populare din Țara Lăpușului” (în „Folclor din Transilvania”) - 1990, „Făt-frumos cel înțelept” (1994), „Sculați, sculați, boieri mari. Colinde din Maramureș” (1996),

„Izvorul fermecat” (1999), „Basmе... și poezii populare din zona Codrului” (2002), „Folclor din Țara Maramureșului” (2005) etc.

Dumitru Pop - Născut pe 18 martie 1927, Băsești; Folclorist. Profesor la Facultatea de Filologie din Cluj. Membru al Comisiei de Folclor al Academiei Române. Conducător de doctoranzi în domeniul cercetării folclorului. Volume: „Folcloristica Maramureșului” (1970), „Folclor din zona Codrului” (1978), „Obiceiuri agrare în tradiția populară românească” (1989), „Studii de istoria folcloristicii românești” (1997). Sursa: *Autori maramureșeni, dicționar biobibliografic*, Laura Temian, Otilia Marinescu, Ana-Maria Brezovszki, Editura Umbria, Baia Mare, 2000.

23. Muzeul de Artă - Centrul Artistic Baia Mare

Edificiul care găzduiește în prezent sediul **Muzeului de Artă - Centrul Artistic Baia Mare** (str. 1 Mai, nr. 8) este o construcție masivă, din secolul al XVIII-lea. În prima etapă (începând cu 1748), au fost realizate doar subsolul și parterul. Supraetajarea s-a făcut în secolul al XIX-lea, iar sala dinspre Școala Generală Nr. 1 a fost executată la mijlocul secolului al XX-lea. „Majoritatea încăperilor de la subsol și parter sunt boltite. Încăperile de la parter au profil și ornament stucco la tavan, caracteristic barocului” (v. Monografia Baia Mare, 1972).

Inițial, imobilul a fost construit cu scopul de a adăposti birourile Oficiului salinar și depozitul de sare (la subsol). O sută de ani mai târziu, a fost reamenajat ca sediu de bancă, ulterior devenind casă particulară (avocat dr. Teofil Dragoș). După naționalizare, a devenit sediul Muzeului Județean Maramureș (din 1954), în cele din urmă spațiul fiind dedicat **secției de artă** a Muzeului. O dată cu descentralizarea instituției județene (2007), **Muzeul de Artă - Centrul Artistic Baia Mare** devine entitate culturală de sine stătătoare, sub patronajul Consiliului Județean Maramureș.

Colecțiile muzeului numără peste 3.300 de piese care ilustrează arta europeană din secolele XVIII-XX, precum și arta modernă românească. Ceea ce îl evidențiază în plan național și continental sunt cele peste 250 de lucrări semnate de 90 de plasticieni care au activat în **Centrul Artistic Baia Mare** din 1896 până în prezent.

Fenomen cultural complex și unic într-un areal euroregional extins, **Centrul Artistic Baia Mare** a parcurs (într-o cronologie propusă de Tiberiu Alexa, 1993) trei etape distincte: faza afirmării (1896-1918), faza dezvoltării (1919-1950) și faza diversificării (1951 - prezent). Aceste etape sunt marcate de mai multe momente importante; „anii Holloși”, revolta neomodernistă dintre 1906-1914, „anii Strâmbu” (1919-1920), polemica Mikola-Ziffer - Gh. Manu (1929-1931), criza deceniului patru și constituirea Societății Artiștilor Plastici din Baia Mare (1937), ș.a.m.d.

La 2 februarie 1857, se naște la Sighet, într-o familie de armeni înstăriți, **Hollosi Simon**. După absolvirea gimnaziului în orașul natal, acesta studiază artele plastice la Budapesta și Munchen. În 1896, împreună cu Ferency Karoly, Reti Istvan și Thorma Janos, fondează o școală particulară de pictură în Baia Mare. Aceasta va deveni, în scurt timp, o colonie artistică ce se alătură altor circa 40 de colonii existente în Europa secolului al XIX-lea: la Barbizon și Pont-Aven (Franța), St. Iven (Anglia), Lare (Olanda), Skagen (Danemarca), Darmstadt (Germania), Szolnok (Ungaria), ș.a.m.d.

În „anii Holloși”, colonia băimăreană funcționa după principiul „internaționalizării” taberelor de pictură, prin atragerea unui grup consistent de artiști „din afară”, care lucrau vara în Baia Mare și iarna la Munchen (cf. T. Alexa, 1993).

La începutul secolului al XX-lea, Hollosi se retrage la Teceu (1904) pentru a-și continua activitatea, „marea aventură europeană” a anilor de început, atenuându-se considerabil, cei mai mulți „coloniști” provenind din țările „imperiului bicefal” (Austria, Ungaria, Cehia, Voievodina Sârbească, etc.), iar „valorile interioare stabile se îndreaptă tot mai viguros spre exterior, schimbând Munchenul cu Parisul”.

Efervescența artistică din perioada respectivă a favorizat o asociere onorantă a **Băii Mari** cu sintagma de **oraș al pictorilor**. De-a lungul unui secol, timp în care activitatea artistică s-a desfășurat neîntrerupt în acest spațiu, peste 3.000 de artiști plastici (pictori, sculptori, graficieni, ceramiști, designeri), provenind din spațiul central și est european au activat (vremelnic sau permanent) în cadrul coloniei.

Apariția unor forme instituționale de manifestare a actelor și faptelor din domeniul artelor plastice (Societatea Pictorilor Băimăreni - 1911, Societatea Artiștilor Plastici din Baia Mare - 1937 și ulterior Filiala Baia Mare a Uniunii Artiștilor Plastici din România; respectiv Muzeul de Artă) a dat o nouă dimensiune fenomenului și o nouă titulatură: **Centrul Artistic Baia Mare**.

În raport cu valorile europene, acest Centru este deja **un brand consacrat**, unele produse ajungând să fie cotate la bursa caselor internaționale de licitație și extrem de bine apreciate în circuitul expozițional continental. „Semnificațiile culturale și valorile de piață ale acestui patrimoniu istoric și contemporan fac din arta plastică creată în Baia Mare unul dintre cele mai competitive **produse de export**”.

O manifestare elevată, merită să puncteze parcursul istoric al **Centrului Artistic Baia Mare**, dar și să omagieze breasla artiștilor contemporani se desfășoară anual, în data de 5 mai (**Ziua Artistului Plastic**). La fiecare ediție a Anualei Artelor participă cu lucrări reprezentative (selecțate de organizatori, Filiala Baia Mare a UAPR) artiști consacrați, debutanți, precum și invitați străini.

24. Muzeul Florean

Într-o pădure de foioase din Cernești, pe drumul ce duce spre Țara Lăpușului, se întinde, pe 40 de hectare, un inedit parc de sculptură monumentală. Prelungiri fluide dinspre zeci de ateliere de creație își dau întâlnire în Poiana Soarelui. Blocuri imense de piatră, calcar și marmură au fost „deposedate” de părțile de prisos pentru a exprima gânduri și mesaje pentru viitor. Aceste opere de artă și-au câștigat deja un prestigiu internațional și au devenit un reper al turismului cultural.

Muzeul Florean este rodul unei inițiative private a omului de afaceri Victor Florean, la care s-a adăugat viziunea monumentală a sculptorului (și managerului) Mircea Bochiș. Colecțiile muzeului însumează, în prezent, circa 10.000 de piese de artă contemporană, provenind de pe toate continentele.

Anual, **Muzeul Florean** organizează trei acțiuni prestigioase: Tabăra de sculptură „Cărbunari”, Salonul Internațional de Gravură Mică și Mail-art, respectiv Festivalul Internațional de Film Experimental.

Prima ediție a taberei - cu valențe de „simpozion de sculptură în marmură” - s-a desfășurat în anul 1988. Manifestarea funcționează după principiul acordării, în urma unui concurs, a

cinci **burse de creație** care să permită artiștilor selecționați să își continue anumite experimente de atelier. Organizatorii pun la dispoziția participanților toate resursele materiale necesare, iar în final opera este amplasată în parcul de sculptură a muzeului. Vernisajul se face sub oblăduirea criticului de artă Pavel Șușară. În plus, fiecare artist donează pentru colecțiile muzeului o piesă de sculptură mică.

„Toate lucrările sunt gândite și realizate pentru spații deschise, în particular pentru peisaj, scara lor este monumentală, materialul rămâne permanent piatra; fie că ea este marmură, calcar sau granit, tehnica este aceea care decurge din natura materialului, adică tăiere, cioplire, finisare și asamblaj, iar concepția lor privește în mod strict toate caracteristicile inventariate mai sus. (...) Gândit de la bun început ca un proiect pe termen lung, organizat strict ca o investiție cu scadență nedeterminată, subordonat unei mult mai ample desfășurări culturale și manageriale, acest simpozion a luat în calcul, din chiar clipa nașterii lui, o evoluție în flux, asemenea unui curs de apă...” (Pavel Șușară, 2008).

Semnificativ este faptul că a noua ediție (2007) a Simpozionului Internațional de Gravură Mică organizat de Muzeul Florean s-a desfășurat la Sibiu, în cadrul acțiunilor ce au marcat, pentru această locație, statutul de **capitală culturală europeană**. Exponatele au totalizat aproape 1.200 de lucrări aparținând unui număr de circa 300 de artiști provenind din Europa, Africa, America de Nord, Extremul Orient, Orientul Mijlociu, America de Sud.

Eveniment de anvergură europeană și mondială, Salonul „a devenit un reper pentru calendarul manifestărilor artistice din România” și „reprezintă atât o construcție culturală și un model de competență managerială, cât și o sursă directă, rapidă și eficientă de îmbogățire și diversificare a patrimoniului” (P. Șușară, 2008).

Festivalul Internațional de Film Experimental (prima ediție, 2004) este socotit „copilul teribil al Muzeului Florean”. La a patra ediție au fost proiectate 113 filme de artă, acoperind toate zonele geografice ale planetei. „Proiecția maraton, care a durat peste zece ore, a adus în prim plan două componente: mai întâi, autoreflexivitatea, adică întoarcerea limbajului către sine însuși, instrumentarea imaginii ca scop și nu ca mijloc și, în al doilea rând, vocația etică și angajamentul moral, sondarea existenței și sancționarea istoriei” (P. Șușară, 2008).

Trei evenimente (o tabără, un salon și un festival), două nume (Victor Florean, Mircea Bochiș), o singură instituție: **Muzeul Florean**. Este una dintre inițiativele private din România postdecembristă care s-a dovedit a fi viabilă, efervescentă și de înaltă ținută artistică.

Avem astfel două componente majore (arta tradițională și manifestarea de tip avangardist) prin care Maramureșul își poate clădi o notorietate de „centru cultural de anvergură mondială”.

25. Companii de teatru băimărene

Înainte ca grecii antici să organizeze fastuoasele spectacole dramatice în amfiteatrele din Atena și chiar înainte ca vechii romani să-și pună în valoare valențele interpretative cu ocazia Saturnaliilor (sărbătoarea Soarelui divinizat) - triburile geto-dace din Carpați susțineau deja tradiționalele minispectacole cu caracter ritualic, în cadrul cărora se utilizau măști zoomorfe. Personajele întruchipau cerbi și urși, iar scenariul impunea, în primul act, o acțiune violentă în urma căreia reprezentantul regnului animal era vânat / jertfit / ucis, pentru ca în actul doi personajul principal să renască, precum întreaga natură primăvara, spre satisfacția asistenței.

Acest tip de dramă populară a degenerat ulterior în forme burlești, de carnaval, o dată cu transferul manifestărilor prilejuite de marcarea Anului Nou, în timpul sărbătorilor de iarnă.

În opinia cercetătorilor (R. Vulcănescu, Lucia Berdan etc.), jocul cu măști la români co-boară adânc în Antichitate și a cunoscut o emulație deosebită datorită adeptilor *cultului lui Zamolxis*.

Reminiscențe ale acestor spectacole cu iz dramatic s-au conservat până în zorii secolului al XX-lea în Maramureș și în nordul Moldovei. Preluate de Biserică, aceste drame populare au căpătat o substanță religioasă și s-au jucat până nu demult în satele din Maramureș.

În Baia Mare, prima trupă de teatru (semiprofesionistă) se înființează în anul 1796, sub directoratul lui Nagy Ianos. Un secol și jumătate mai târziu, mai precis la data de 30 decembrie 1952, se înființează un **Teatru de Stat** (denumit ulterior „Dramatic”, iar în prezent „Municipal”) cu sediul inițial în sala cinematografului „Popular”. La inaugurare, a avut loc premiera spectacolului *Crângul de mălini* de Al. Korneiciuk, în regia lui Octavian Rappaport. De atunci și până în prezent s-au jucat peste 350 de premiere și mii de spectacole.

Spectacole reprezentative: *Hangița* (1955) de Carlo Goldoni, regia Miron Niculescu; *Slugă la doi stăpâni* (1958) de Carlo Goldoni, regia Petre Meglei; *Floricea Purpurie* (1959) de Karnauhova și Brausevici, regia Petre Meglei; *Trei gemeni venețieni* (1963) de Aldo Colalto, regia Petre Meglei; *Vizita bătrânei doamne* (1965) de Fredrich Durrenmatt, regia Miron Niculescu; *Ion Anapoda* (1969) de George Mihail Zamfirescu, regia Dan Alecsandrescu; *Clipe de viață* (1970) de William Saroyan, regia Liviu Ciulei.

Un moment de referință în istoria teatrului băimărean l-a reprezentat activitatea lui Mihai Dimiu (devenit ulterior regizor și profesor de teatru la IATC), care a alcătuit o trupă de actori extrem de valoroși: Coca Andronescu (în *Hangița* și *Doamna ministru*), Ștefan Mihăilescu - Brăila (în *Tache, Ianke și Cadâr*), Tănase Cazimir, Lulu Savu (membră a trupei lui Constantin Tănase și prima artistă emerită din trupa băimăreană), Ion Săsăran.

Semnificativ este faptul că marele actor și regizor **Liviu Ciulei** (distins, în 1965, cu premiul pentru regie la Festivalul de la Cannes, pentru pelicula *Pădurea spânzuraților*) a montat două piese de teatru în Baia Mare - *Clipe de viață* și *Somnul rațiunii* de Antonio Buero Vallejo. A fost singura colaborare a regizorului cu un teatru de provincie din România.

Pe scena teatrului din Baia Mare au mai interpretat, de-a lungul anilor, actori de prestigiu: Ștefan Iordănescu, Iancu Economu, Vasile Crețoiu, Larisa Stase-Mureșan, Vladimir Jurascu, Julieta Strâmbeanu, Ecaterina Sandu, Vasile Constantinescu, Teofil Turturică, Mircea Olaru, Cornel Mititelu ș.a.

Începând cu stagiunea 2005/2006, Teatrul Municipal Baia Mare a devenit organizatorul prestigiosului **Festival Internațional de Teatru „Atelier”** (director Radu Macrinici). Primele treisprezece ediții ale Festivalului s-au desfășurat în orașele Sf. Gheorghe și Sighișoara.

Fiind o manifestare teatrală neconvențională, spectacolele se desfășoară atât în sala Studio cât și în foaier, pub-uri, pe străzi și în piețele orașului. Festivalul își propune să semnaleze cele mai noi tendințe în dramaturgie, regie, scenografie, coregrafie, muzică de scenă și arta actorului.

Festivalul Atelier este un brand cultural, prin definiție, pe parcursul celor șapte zile organizându-se colocvii, work-shop-uri, întâlniri cu publicul, lansări de carte, concerte, etc. Cu alte cuvinte, un complex de manifestări menite să implice membrii comunității în actul creativ al spectacolului; să le redea calitatea de „actori principali” pe scena dinamică a secolului XXI.

Grație mesajului transmis de trupele participante (la ediția din 2007, reprezentând Elveția, Franța, Japonia, Canada, Singapore, Republica Moldova și România) se realizează un inedit **dialog intercultural**. Asistența preia acele elemente care rezonază cu tradiția moștenită,

cu educația și aspirațiile personale. Din această osmoză se nasc ulterior comportamente și atitudini tolerante sau chiar idei novatoare, aplicabile în domenii anexe artei.

În 1994, la inițiativa profesorului Nicolae Weisz (în prezent director artistic la Teatrul Municipal Baia Mare) s-a înființat trupa de teatru licean francofon „**Dramatis Personae**” a Colegiului Național „Mihai Eminescu” Baia Mare. Trupa liceenilor băimăreni a participat la peste patruzeci de festivaluri internaționale de gen, în cele mai multe cazuri ca reprezentantă a României, în Europa, Africa și America de Nord.

A cucerit Marele Premiu la Festivalul de la Arad (1996, 1997 și 2000), la Brno-Cehia (1999) și Cagliari-Italia (2005). A fost singura trupă de teatru neprofesionistă invitată la Paris cu ocazia Congresului Mondial al Francofoniei, în iunie 1998. Este invitată anual, de Ambasada Franței în România să joace la București, la Institutul Francez. În 2007, a fost invitată la Innsbruck, de Ambasada Franței în Austria, să reprezinte România la o întâlnire a elevilor de liceu din Europa, axată pe ideea francofoniei, susținută prin activități ludice.

Sub oblăduirea Teatrului Dramatic, se înființează, în 1 iunie 1956, **Teatrul de Păpuși Baia Mare**. Spectacolul inaugural (*Căsuța din câmpie*, regia Mihai Crișan, scenografia Ella Conovici) are loc la data de 30 decembrie 1956, pe scena Teatrului Dramatic, unde activează până în 1961, când primește sediul din str. Dacia, nr. 3 (în fostul sediu al Casei Armatei). Un incendiu devastator a avariat grav această clădire (în 1982), dar doi ani mai târziu spectacolele se reiau în această locație.

În octombrie 1995, secția se desprinde de Teatrul Dramatic și devine de sine stătătoare, sub conducerea lect. univ. Aurel Cucu. Inițiatorul Teatrului de Păpuși din Baia Mare este regizorul Mircea Crișan. Secția a mai fost condusă de Eugen Câmpeanu, Alexandru Mociran și Corneliu Uță.

Repertoriul cuprinde piese adoptate după opere din literatura universală (Frații Grimm, Pancio Manov, John Lawson, etc.) și literatura națională (Ion Creangă, Petre Dulfu, Victor Eftimiu, etc.).

Prestigiul păpușarilor băimăreni este evidențiat de numeroase distincții la festivaluri naționale și internaționale: Premiul pentru cel mai bun spectacol (la Festivalul Teatrelor de Păpuși, Constanța, 1973, cu piesa *Capra cu trei iezi* - regia Aristotel Apostol); același spectacol obține Premiul I la Festivalul Internațional al Teatrelor de Păpuși și Marionete (Parma, Italia, 1978) și Premiul I (Pari, Franța, 1980). Piesa *Suflețel* (regia Kovacs Ildiko, scenografia Ida Grumaz) obține două premii de interpretare și premiul pentru cel mai bun spectacol la Festivalul Internațional al Teatrelor de Păpuși în Limba Esperanto (Norvegia, 1978), iar piesa *Cinci frați minunați* obține Premiul pentru cel mai bun spectacol și Premiul pentru promovarea tehnicii tradiționale de umbre chinezești (Zagreb, Iugoslavia, 1980).

În Baia Mare mai funcționează **Compania de teatru „Marton Lendvay”**, ai cărei actori (amatori) susțin spectacole în limba maghiară.

Categoria Obiective cu valoare culturală sau istorică

26. Centrul istoric Baia Mare

În jurul orașului Baia Mare au fost descoperite mărturii ale unor așezări preistorice (din epoca pietrei șlefuite și a bronzului). O oarecare agitație ocupațională se înregistrează în zonă în perioada preromană. La început o colonie sau o tabără minieră, așezarea devine cu timpul un sat cu o populație sedentară, ai cărui locuitori se ocupau exclusiv cu exploatarea minereurilor. Descoperirea „în cascadă” a filoanelor (în special de aur) a avut ca efect colonizarea cu specialiști și forță de muncă străină. Cert este că, la începutul secolului al XIV-lea, Baia Mare este atestată documentar ca „oraș liber regal” (*Monografia Baia Mare*, 1972).

Sucesiunea de privilegii obținute din partea caselor regale maghiare și a principilor Transilvaniei, la care se adaugă poziționarea localității la confluența „Țărilor” Chioar, Codru, Lăpuș și Maramureș a contribuit la dezvoltarea economică a orașului, care cunoaște apogeul în perioada medievală.

O diplomă din 1347 permite orașului „să se întindă după obiceiul vechi, anume de la Mina Săsar, de jur împrejur, trei mile (aproximativ 5 km) peste toate pământurile și pădurile regești”. Orașul e fortificat cu ziduri de piatră și bastioane (în jurul anului 1470, grație ajutorului dat de regele Matei Corvin), iar în interior se construiesc edificii trainice și castele. Zidurile delimitau o zonă aproximativ circulară, neregulată, împărțită inițial în cinci sectoare, care gravitau în jurul Pieții Centrale (Circulus fori). După o statistică oficială, orașul Baia Mare avea (în 1842) 4.250 de locuitori.

Nici configurația orașului și nici numărul locuitorilor nu au suferit modificări majore până la mijlocul secolului al XX-lea.

În anul 1948, Baia Mare devine reședință de județ, investițiile bugetare favorizând extinderea pe orizontală a localității (în prezent 23.000 ha) și o explozie demografică semnificativă (148.000 locuitori).

Sistematizarea orașului determină apariția unui nou centru administrativ, a unui centru financiar-bancar, respectiv a unui centru comercial. Fosta Piață Centrală devine un nod de circulație rutieră cu un imens sens giratoriu, în mijlocul căruia trona un monument hidos, numit bombastic „Obeliscul eliberării” (realizat în 1954, la comanda autorităților pro-sovietice).

Alba Iulia, Sibiu și Sighișoara sunt numai câteva din orașele transilvane care și-au reabilitat centrele istorice medievale, transformându-le în branduri și obiective turistice.

În Baia Mare, municipalitatea a declanșat un amplu proiect de reabilitare a Centrului Vechi (Piața Libertății) în 1993, printr-un concurs de idei în urma căruia s-a selectat echipa care a întocmit planul urbanistic zonal pentru refacerea nucleului original al orașului care și-a trăit gloria timp de o jumătate de mileniu (1450-1950). Execuția lucrărilor a început în februarie 2003 (valoarea proiectului a fost de 4,3 milioane de euro) și s-a finalizat la sfârșitul anului 2004.

Zona cuprinde un complex arhitectural de patrimoniu declarat monument istoric și peste 20 de construcții medievale, realizate în stil gotic târziu. Parcelarea terenurilor din jurul pieței prezintă analogii cu configurația orașelor din Centrul Europei, din aceeași perioadă istorică (secolele al XIV-lea și al XV-lea). Loturile au axa perpendiculară pe latura pieței, cu case de locuit ocupând toată lățimea parcelei spre stradă. Accesul se realizează printr-un gang ce traversează clădirea etajată și ajunge în curtea interioară.

Unul dintre imobilele cuprinse în proiectul „Centrul de Afaceri Millennium III” este fostul Han „Vulturul Negru” (construit înainte de 1790). În 1920 devine sediul primăriei, iar din 1950 până în 1999 clădirea e ocupată de Judecătoria și Oficiul de Carte Funciară.

Una din cele mai „pretențioase” și cunoscute clădiri din oraș este Casa Lendvay, denumire consacrată definitiv în 1881, când s-a dezvelit o placă comemorativă referitoare la actorul Marton Lendvay. Imobilul de la nr. 14 datează din secolul al XV-lea și se presupune că a

aparținut, la un moment dat, unui renumit argintar băimărean. La nr. 18 este *Casa Elisabeta*, construită de către Iancu de Hunedoara. Clădirile care adăpostesc Școala Populară de Artă și Restaurantul Medieval, datează din sec. al XVIII-lea. Tot atunci s-a ridicat imobilul de la nr. 6 din Piața Libertății, proprietate a Ordinului Călugărilor Minoriti.

Dar cea mai „spectaculoasă” parte a proiectului de reabilitare a vizat piața publică (M4 - Business Plaza), prin închiderea accesului autovehiculelor din direcția estică și realizarea unei zone pietonale. Piața a devenit astfel un spațiu expozițional, dominat de terasele restaurantelor și de o fântână arteziană - loc ideal pentru promenada băimărenilor.

27. Turnul “Ștefan”

Cel mai reprezentativ edificiu din municipiul de pe malul Săsarului este turnul-clopotniță al bisericii “Sfântul Ștefan”, situat între străzile Crișan și 1 Mai, în imediata apropiere a Pieții Libertății - Piața Centrală (Circulus fori) a vechiului oraș.

Prima atestare documentară a bisericii de rit catolic datează din 1347, însă construcția este inaugurată oficial abia în 1387. Turnul, construit din piatră masivă, a fost ridicat la inițiativa principelui Iancu de Hunedoara, pentru a marca victoria de la Ialomița (1442) împotriva otomanilor. Construcția turnului începe după anul 1446, însă este finalizată abia în 1468, sub domnia lui Matei Corvin.

În 1619 se reface partea superioară, având forma unei piramide cu baza pătrată, cu patru turnulețe și este înzestrat cu clopote. Nouă ani mai târziu se montează un ceas cu lună.

Afectate în repetate rânduri de trăsnete și incendii, cele două clădiri suferă mai multe reparații capitale, însă în 1763 se reface numai turnul. Cu acest prilej, se construiește pridvorul de la partea superioară.

Intrarea în turn se face prin ușa dinspre sud. Până la primul nivel se ajunge pe o scară de piatră în spirală. De aici până la foișor, accesul se face pe scări de lemn. Clădirea măsoară circa 50 de metri și, din pridvor, oferă o panoramă deosebită întregului oraș (*Monografia Băii Mari*, 1972).

În opinia unora, există numeroase analogii între edificiul băimărean și turnul vechii Primării din Praga. Alții îl compară cu *Foișorul de Foc* din București, însă, în acest caz, similitudinile țin de rolul comun - supravegherea orașului și prevenirea incendiilor.

În Moldova, la Piatra Neamț, există o construcție care poartă numele de „Turnul lui Ștefan cel Mare”. De data asta este vorba de un turn-clopotniță (al Bisericii Sf. Ioan), parte a Curții Domnești, ridicate în 1491, în timpul domnitorului Ștefan cel Mare (1457-1504).

Revenind la Turnul “Ștefan” din Baia Mare, să mai precizăm că vechiul orologiu mecanic (din secolul al XVII-lea) a fost înlocuit cu un mecanism electronic.

O mai nouă acțiune de reabilitare și consolidare a zidurilor a fost demarată la sfârșitul anului 2007, cheltuielile fiind suportate de Ministerul Culturii.

Mărețul edificiu nu este doar un important obiectiv istoric, ci a devenit un reper cultural la sfârșitul anilor '90, când în acest spațiu s-au desfășurat manifestarea „Poezia din turn” (la inițiativa actorului băimărean Paul Antoniu).

Atât exponenții *Școlii băimărene de pictură*, cât și alți artiști plastici de renume au fost fascinați de silueta bătrânului turn cu orologiu și pridvor țărănesc la mansardă, motiv pentru care a fost immortalizat, din diferite unghiuri, în memorabile opere de artă.

28. Centrul istoric Sighetu Marmăției

Reședință voievodală a Maramureșului și **capitală prefecturală**, localitatea Sighet s-a constituit în jurul unei **așezări fortificate** datate din epoca târzie a bronzului și începutul primei epoci a fierului. Este considerată centrul unui grup de așezări situate pe Valea Tisei, la confluența cu Iza și este pusă în legătură cu exploatarea salinelor din zona Maramureș (M. Dăncuș, 1986).

Până în sec. al XIV-lea, servea doar „**de loc de adunări și de târguri**” (Al. Filipașcu, 1940). Prima atestare documentară datează din 1346, sub numele de Zyget (cf. I. Mihali, 1900). Cu toate acestea, în numeroase documente oficiale este numit „Marmația”.

În 1968, orașul Sighet este ridicat la rang de **municipiu** sub denumirea de **Sighetu Marmăției**; din punct de vedere administrativ, face parte din județul Maramureș, cu capitala în Baia Mare. Decizia politică din 1948 va influența negativ dezvoltarea economică ulterioară a localității.

Majoritatea clădirilor au fost construite până în primele decenii ale secolului al XX-lea, cu scopul de a servi ca sedii de instituții ale administrației prefecturale regionale.

Clădirea **fostei Prefecturi a Maramureșului istoric** a fost ridicată, într-o primă fază, în anii 1690-1691. Conține elemente arhitecturale ale stilului baroc și eclectic, iar fațada are un caracter neoclasic, cu coloane și fronton triunghiular. După desființarea Prefecturii Sighet, în 1948, edificiul este transformat în liceu industrial. Ulterior, în urma unui proiect de restaurare (socotit azi ca fiind neinspirat) s-a modificat atât structura acesteia, cât și destinația, devenind complex comercial.

O altă clădire veche din centrul istoric al Sighetului este **sediul actual al Muzeului Maramureșului**, care a adăpostit inițial o mănăstire catolică (1730-1775). A mai servit și ca școală piaristă. Stilul baroc este evident. Scările sunt acoperite cu o structură de bolți și arcuri, iar treptele, realizate din lemn, sunt originale. Deasupra ușii de la intrare este o placă de piatră cu o inscripție în limba latină.

Casa cu cariatide a fost construită în 1890, în stil eclectic. În prezent, la parter își desfășoară activitatea una dintre librăriile sighetene.

Imobilul destinat **Tribunalului Comitatens** (1893-1895) a funcționat ca spital militar în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. În momentul de față, aici își are sediul primăria municipală (1948). În stilul arhitectonic se regăsesc elemente renaștentiste clasiciste. Poarta este protejată de un balcon sprijinit pe patru coloane dorice, care se continuă cu câte o urnă de piatră.

Clădirea **Școlii Generale Nr. 2** (1902) „este una dintre cele mai curate lucrări în stil Seccesion din Sighet. Se remarcă aticul «dantelat», decorațiile de ceramică arsă verde, reprezentând motive florale”.

Situat la intersecția străzilor Iuliu Maniu și Mihai Viteazul, fostul sediu al **Băncii Naționale Române** (1911) are o notă profundă de specificitate prin țesătura colțului la un unghi de 45 de grade. Ușa sculptată de la intrare, gardul din fier forjat care închide curtea, dar și numeroasele decorații (ghirlande, volute), o definesc drept una dintre cele mai frumoase clădiri din oraș.

Palatul Cultural ASTRA a fost construit în 1913, la inițiativa Asociațiunii pentru Cultura Poporului Român din Maramureș. La parter funcționa un restaurant, la etajul I - un cazinou, iar la etajul II - sediul muzeului. În prezent, este cu adevărat un palat cultural, adăpostind Casa de Cultură, Școala Populară de Artă și Biblioteca municipală „Laurențiu Ulici”.

Centrul Sighetului este o valoroasă rezervație de arhitectură, specifică unei capitale din Transilvania secolului al XIX-lea. Dincolo de fațadele prăfuite de azi, se ghicesc ușor strălucirea și fastul de altădată. Nu a fost niciodată un burg cosmopolit, însă Sighetul funcționa, până în a doua jumătate a secolului al XX-lea, ca singura localitate urbană din Maramureșul istoric, motiv pentru care, până târziu, locuitorii satelor riverane îl numeau simplu „Oraș” (cf. Al. Filipașcu, 1940).

29. Biblioteca Județeană „Petre Dulfu”

Biblioteci publice există, în mod firesc, în toate localitățile (urbane sau rurale) din țara noastră. O parte din aceste instituții sunt simple „depozite de carte”, prea rar cititorii trecându-le pragul. Altele sunt adevărate așezăminte de cultură, care polarizează și stimulează manifestările de profil cu rezonanță locală. Cu toate acestea, puține biblioteci îndeplinesc criteriile pentru a accede la statutul de „brand cultural”. Una dintre acestea este **Biblioteca Județeană „Petre Dulfu” din Baia Mare** (grație performanțelor manageriale ale directorului Teodor Ardelean).

Beneficiind de un spațiu generos, într-un imobil modern, cu arhitectură avangardistă (inaugurat oficial în 2003), biblioteca este organizată pe trei nivele, în următoarele secții: Împrumut adulți, Secția pentru copii, Sala de lectură carte, Sala de lectură periodice, Secția Britannica, Colecții Speciale, Salonul artelor, Secția multiculturală, Bibliografic, Sala multimedia și Sala Titulescu.

În afara manifestărilor culturale și profesionale cu caracter anual, în cadrul bibliotecii se desfășoară programe culturale importante: **Carte pentru românii de pretutindeni** (cu scopul armonizării politicii culturale locale cu cea națională privind cultura românilor de pretutindeni) – în noiembrie 2001, Biblioteca din Baia Mare a deschis Filiala „Maramureș” din Chișinău (Republica Moldova), iar în 2005, o filială identică în Spania; **Carte pentru vârsta de aur** (în decembrie 2001 s-a deschis Filiala „Centru de zi pentru vârstnici”, în Baia Mare); **Carte pentru bibliotecile noilor comune; Scriitori maramureșeni și cărțile lor, în bibliotecile publice din Maramureș**; Parteneriat cu alte instituții culturale sau educaționale din județ etc.

În data de 17 mai 2004 se inaugurează Ludoteca (în cadrul Secției pentru copii), iar în 9 noiembrie 2004 – Brevetoteca, ca un element de noutate într-o bibliotecă publică din România.

Cert este că, din 2003 și până în prezent, centrul de greutate al manifestărilor ocazionale sau anuale din județul Maramureș (lansări de carte, vernisaje, conferințe, dezbateri, sesiuni de comunicări, ședințe de cenaclu literar etc.) se mută la Biblioteca Județeană „Petre Dulfu”. Fondul de carte devine tot mai consistent, iar numărul cititorilor (elevi, studenți, cercetători sau specialiști din diferite domenii) crește de la an la an, pentru mulți dintre ei biblioteca devenind cu adevărat „a treia casă”.

Teodor Ardelean, directorul instituției:

« Bibliotecile publice și-au câștigat în ultimii ani un binemeritat loc de onoare în cetate. E un semn bun pentru societatea civilă, dar și o răsplată morală pentru eforturile depuse în acest scop, de către breasla bibliotecarilor.

Această constatare a determinat fixarea unei noi ținte: asumarea în plan mondial a devizei bibliotecilor publice în relație cu comunitățile pe care le deserveșc și care le finanțează integral activitatea: **„Biblioteca - a treia casă”**.

Într-o tălmăcire simplă, ar fi vorba despre faptul că, dacă prima casă este cea în care locuiești, iar a doua casă, cea în care muncești sau înveți, atunci a fi **a treia casă** înseamnă că, din bugetul de timp rămas la dispoziție, cea mai însemnată parte se constituie fie prin prezența directă într-o sală de bibliotecă, fie prin citirea unei cărți împrumutate, fie prin accesarea unei informații stocate într-o bază de date modernă.

Biblioteca publică nu devine automat „a treia casă”, doar prin simpla definire, clasificare, catalogare, ordonare. Pentru a putea juca un rol atât de important, se impun ajustări și restructurări majore, modelări și determinări semnificative.

Biblioteca trebuie să se repoziționeze față de celelalte instituții de cultură, cu care trebuie să se intersecteze partenerial și nu să concureze loial sau neloial sau să se insularizeze prin metoda disjunției „elitelor culturale”.

În relație cu autoritățile, cărora le este subordonată, biblioteca trebuie să compenseze senzația publică de a fi consumator de resurse financiare, cu cea de a deveni for public polarizator de evenimente, incinta esențială pentru tot ce înseamnă structura culturală dinamică, pentru tot ce înseamnă programe culturale esențiale în comunitate.

Cetățeanul de rând, adică plătitorul de impozite, trebuie să privească numai cu admirație spre bibliotecă și, chiar dacă nu o frecventează, să fie determinat să o accepte ca o instituție esențialmente necesară și utilă, ca un factor *sine qua non* pentru viața socială, ca un element de prestigiu pentru arealul în care trăiește ».

*

Istoric: 1951 - Biblioteca Centrală Regională Baia Mare își amenajează sediul într-un imobil situat pe str. Gh. Șincai. Până la sfârșitul anului, au fost înregistrați 1058 de cititori și un fond de 18.561 volume; septembrie 1952 - se deschide Secția pentru copii a bibliotecii; 1968 - Biblioteca devine Biblioteca Municipală Baia Mare; 1975 - prin reorganizare, devine Biblioteca Județeană Maramureș; august 1985 - cele 210.000 de volume ale bibliotecii sunt mutate într-un cămin studentesc al Universității de Nord; 19 iunie 1991 - se pune piatra de temelie a noului sediu al bibliotecii; pentru prima dată, în Baia Mare se construiește un edificiu destinat special unei biblioteci publice; 10 decembrie 1992 - prin decizia Consiliului Județean Maramureș, Bibliotecii Județene îi este atribuit numele „Petre Dulfu”; 2003 - cele trei nivele destinate publicului sunt finisate și mobilate în etape, permițând organizarea definitivă a colecțiilor și deschiderea propriu-zisă a sediului nou.

30. Muzeul de Mineralogie Baia Mare

Depresiunea Baia Mare este situată în zona de contact dintre Platforma Someșeană și Carpații Orientali. La sfârșitul Pliocenului, această regiune făcea parte dintr-un bazin marin. În timpul Neogenului, în zonă a avut loc o activitate vulcanică intensă, pe fondul căreia s-a dezvoltat un lanț muntos de 50 km lungime: Văratec - Gutâi - Oaș. Rocile eruptive din aceste masive muntoase au în componență minereuri auro-argintifere și de metale neferoase: plumb, zinc, cupru, aur în stare liberă și argint.

Primele activități miniere în această zonă sunt atestate din secolele al II-lea și al III-lea d.Hr. În jurul acestor așezări miniere a apărut și s-a dezvoltat orașul Baia Mare.

La începutul mileniului II, minele din regiune erau în proprietatea regilor Ungariei, iar în Evul Mediu, principii Transilvaniei și-au exercitat controlul asupra activităților economice. În secolul al XIV-lea, în Baia Mare funcționa o monetărie.

În timpul domniei lui Matei Corvin, după anul 1468, pe monedele bătute în Baia Mare, apar două ciocane de miner încrucișate, care, ulterior, vor face parte atât din sigiliul, cât și din stema orașului.

Localitatea și-a căpătat renumele de „California Evului Mediu”; numele oficial în epocă era Civitas Rivuli Dominarum (Cetatea Râul Doamnelor - 1329) și Rivulus Dominarum (Râul Doamnelor - 1347).

Exploatarea se făcea prin săparea unor galerii în formă de puț, iar minereul extras era zdrobit în pive, măcinat și spălat. Aurul, în schimb, se găsea atât în stare solidă, „destul de curat și pur de la natură”, cât și în componența minereurilor. Aurul „se spăla în albiile cu nisip ale pâraielor” (Nicolae Olahus, umanist de renume mondial, călător prin Maramureș). Operația de spălare a nisipului aurifer, în albiile râurilor din regiune, era preponderent o atribuțiune a femeilor, soțiile minerilor. Această „image”, surprinsă de cetățenii străini ce vizitau Baia Mare, a stat la baza atribuirii denumirii de *Cetatea Râul Doamnelor*.

În a doua parte a secolului al XX-lea, activitatea minieră a devenit nerentabilă, însă regimul comunist a invocat rațiuni de stat (independența economică și energetică) pentru a subvenționa masiv acest sector. După căderea regimului (1989) și în baza clauzelor de preaderare la structurile Uniunii Europene, mineritul și-a dat obștescul sfârșit, toate perimetrele miniere intrând în conservare.

În prezent, mineritul a devenit istorie. A rămas în urma lui o rețea complicată de galerii ce străbat munții din regiune, o monetărie imperială devenită sediu al Muzeului Județean de Istorie și Arheologie, o statuie reprezentând un miner (opera lui Vida Gheza - 1956), amplasată în Piața Revoluției din Baia Mare și un **Muzeu de Mineralogie**, unic în lume (bd. Traian nr. 8).

Muzeul găzduiește o expoziție desfășurată pe 900 mp, în care sunt expuse peste 1.000 de eșantioane minerale, roci și fosile. În depozitele instituției se află alte 15.000 de piese.

Muzeul de Mineralogie din Baia Mare este cel mai mare muzeu regional din Europa, multe dintre exponate fiind considerate unicate mondiale și valori de patrimoniu.

Denumirea neoficială, culturală prin excelență și unanim uzitată este **Muzeul florilor de mină**.

„Floarea de mină este un eșantion mineral recoltat din subteran, monomineral sau format din mai multe minerale, posedând calități estetice deosebite datorită: concreșterii cristalelor, culorii, formelor, dimensiunilor de excepție ale unor cristale componente, care în totalitate fac ca piesa să fie bine individualizată față de celelalte” (Victor Gorduza - directorul instituției).

La parter, expoziția de bază prezintă alcătuirea geologică a Nord-Vestului României, sistematica mineralelor hidrotermale și zăcămintele de metale neferoase de pe rama sudică a munților Oaș-Gutâi, precum și din Țibleș și zona Borșa-Vișeu.

La etaj, spațiul expozițional cuprinde piesele cele mai impresionante, pline de poezie și culoare, învăluite într-o muzică de ambianță ce creează un sincretism *image-melos* propice desfășurării unor acțiuni culturale de înaltă ținută - aici se desfășoară anual manifestarea de decernare a premiilor „Cărțile Anului”, organizată de filiala județeană a Uniunii Scriitorilor din România.

Zămislirea acestei instituții și transformarea ei într-un veritabil așezământ de cultură, este, dacă vreți, cel mai inspirat mod de a valorifica elementele istorice definitorii și întemeietoare ale acestui ținut, într-un obiectiv cu valoare culturală, devenit pe bună dreptate, un **brand național** și chiar **european**.

Piese reprezentative: stibina de Băiuț și Baia-Sprie, galena de Herja, berernonit de Baia-Sprie, baritina de Baia-Sprie și Cavnic, vivianit de Ilba, calote roz de Săsar și Cavnic, gips alb și negru de Herja, cuarț de Cavnic sau Baia-Sprie, stibine de Baia-Sprie și Băiuț etc.

31. Memorialul Victimelor Comunismului. Sighetu Marmăției

Neutralitatea declarată a României de la începutul celui de-al Doilea Război Mondial, a fost spulberată un an mai târziu (1940), de presiunile Rusiei (care anexează Basarabia și Bucovina) și ale Germaniei (cu ajutorul căreia, Ungaria horthystă anexează Transilvania). Sub aspectul dezintegrării statale, România intră în război prin aderarea la Pactul tripartit, alături de Germania hitleristă și aliații săi (Ungaria, Italia, Japonia), cu sprijinul mișcării legionare.

După patru ani de război, pe fondul unei mișcări populare, România se alătură Națiunilor Unite, ceea ce duce la prăbușirea sistemului de apărare german din Balcani și înaintarea armatei rusești.

Tancurile sovietice, însă, nu se vor grăbi să părăsească țara nici după zece ani de la stingerea conflictului militar. Cu ajutorul lor, forțele politice de stânga vor măslui alegerile din 1946 și vor instaura comunismul în România. Din acel moment, se declanșează un război de guerillă împotriva tuturor românilor (îndeosebi elitele societății) care se opun regimului. În august 1948, se înființează (prin Decretul 221) Direcția Generală a Securității Poporului, cu rolul declarat de „a apăra cuceririle democratice și de a asigura securitatea RPR împotriva uneltirilor dușmanilor **interni** și **externi**”.

În acest context, mai multe închisori de drept comun din România sunt transformate în lagăre de exterminare a „dușmanilor poporului”. În 1950, închisoarea din Sighet - construită în 1897 - își capătă tristul renume de „**Inchisoare a Miniștrilor**”. Într-o singură noapte (5/6 mai) au fost încarcerați aici peste 100 de demnitari din întreaga țară (foști miniștri, academicieni, economiști, militari, istorici, ziariști, politicieni), unii condamnați la pedepse grele, alții nici măcar judecați.

În toamna aceluiași an, în penitenciarul situat la doi kilometri de frontiera cu Uniunea Sovietică au fost închiși 50 de prelați (preoți de rit greco-catolic și romano-catolic).

Cinci ani mai târziu, în urma aderării țării la *Convenția de la Geneva*, o parte dintre deținuți au fost eliberați, iar alții au fost transferați în alte penitenciare. Bilanțul a fost dramatic - peste 50 de deținuți politici și-au găsit sfârșitul în celulele sighetene.

Constantin Argetoianu, fost ministru de Justiție (1918), ministru de Finanțe (1920), ministru de Interne (1931); **Constantin I. C. Brătianu**, președintele Partidului Național Liberal; **Gheorghe I. Brătianu**, istoric, profesor universitar; **Dumitru Burileanu**, fost guvernator al Băncii Naționale; **Ion Cămărășescu**, fost ministru de Interne (1921-1922); **Tit-Liviu Chinezu**, episcop greco-catolic; **Tancred Constantinescu**, fost ministru al Industriei și Comerțului (1923-1926); **Grigore Dumitrescu**, fost guvernator al Băncii Naționale; **Stan Ghițescu**, vicepreședinte al Camerei Deputaților, fost ministru al Muncii; **Ion Gruia**, fost ministru al Justiției (1940); **Ion Macovei**, fost director al Căilor Ferate, fost ministru al Lucrărilor Publice și Comunicațiilor; **Iuliu Maniu**, unul din cei mai importanți oameni de stat din istoria României, președinte al Partidului Național-Țărănesc, fost prim-ministru; **Dumitru Munteanu**, profesor de istorie, fost deputat și senator; **Nicolae Păiș**, contraamiral, șef de Stat Major la Marină; **Mihai Racoviță**,

general de Corp de Armată, fost ministru al Apărării Naționale; **Ion Rășcanu**, fost primar al orașului București etc.

Lista victimelor regimului comunist nu se oprește aici. Nume sonore ale culturii românești și europene au suferit condamnări la ani grei de detenție în „gulagul românesc”.

Ion Caraion, poet, condamnat la moarte pentru „trădare”, apoi prin comutare, la muncă silnică pe viață; **Paul Goma**, scriitor, arestat în repetate rânduri, în cele din urmă reușește să plece în Franța; **Ion Ioanid**, condamnat la 20 de ani de muncă silnică – autorul monografiei „Închisoarea noastră cea de toate zilele”; **Constantin Noica**, filosof și eseist; **Nicolae Steinhardt**, doctor în drept, scriitor; **Vladimir Streinu**, scriitor și critic literar; **Petre Țuțea**, economist și filosof, ș.a.m.d.

Fundația Academică Civică a considerat necesar ca în celulele mânjite cu sânge ale **Penitenciarului de la Sighet** (clădire dezafectată în 1977) să intenteze un tăcut proces, în care jurații (vizitatorii) să judece și să condamne faptele tortionarilor.

În 1995, fosta ruină a închisorii este preluată de Fundație și transformată într-un **dureros Memorial** al Victimelor Comunismului și al Rezistenței. Au fost adunate fotografii, acte, obiecte, scrisori, colecții de ziare, cărți, manuale... S-au organizat ateliere, seminarii, simpozioane, întâlniri cu victimele comunismului, au fost publicate cărți cuprinzând mărturiile, studii, statistici privind rezistența anticomunistă și reprimarea ei.

În curtea interioară a închisorii a fost amplasat un grup statuar: „**Cortegiul sacrificiilor**” - optsprezece siluete umane mergând spre un zid care le închide orizontul (opera sculptorului Aurel Vlad).

Annual, în cadrul **Memorialului din Sighet** se desfășoară cursurile **școlii de Vară**, unde 100 de elevi ascultă prelegerile unor profesori din țară și din străinătate. Instituția va rămâne o piatră de hotar în istoria Europei. Un reper pe care nu ni l-am fi dorit niciodată. Dar generațiile care vin trebuie să învețe din greșelile trecutului. Istoria o moștenim; nu o putem rescrie. Putem, în schimb, să iertăm. Să uităm - niciodată.

32. Muzeul Județean de Istorie și Arheologie

În apropiere de Centrul Vechi al orașului Baia Mare, pe o străduță îngustă, tipic medievală, se află o clădire care adăpostea, în Evul Mediu, celebra Monetărie imperială. Aici se transforma, în lingouri și monede, aurul extras din exploatarea miniere aflate în bazinul baimărean. Din această pricină, orașul a putut avea fortificații, locuitorilor li s-au acordat privilegii și urbea a prosperat din punct de vedere economic, social și cultural.

În prezent, în acest spațiu, își are sediul Muzeul de Istorie și Arheologie a județului Maramureș, exponatele ilustrând evoluția istoriei locale începând cu secolul al XIV-lea. Secția de Arheologie aduce mărturie despre existența unor așezări umane în zonă, încă din zorii preistoriei.

În lipsa unei **Istории a Maramureșului** (redactată în mod sistematic, monografic și obiectiv, cuprinzând toate etapele evolutive), această instituție este singura „**carte deschisă**” care reconstituie (fragmentar, evident), grație dovezilor materiale, palpabile, imaginea dinamică a vremurilor apuse.

Dovezile unor necropole tumulare permit o percepție vizuală asupra modului de viață și a credințelor unei populații străvechi. Colecția de arme medievale (paloșul orașului, spade, săbii,

cămăși de zale) „vorbește” despre cavaleri legendari, eroi și armate strălucitoare care și-au câștigat gloria luptând pentru idealuri și interese. Sigiliile breslelor (a argintarilor, aurarilor, croitorilor, măcelarilor) reconstituie viața economică.

În incinta Muzeului, există o bibliotecă de carte veche, cu valoare de patrimoniu, care relevă o activitate culturală efervescentă în perioada anterioară. Evident, nu lipsesc nici fotografiile, corespondențele și documentele ce au aparținut unor personalități culturale locale (Petre Dulfu, Ion Șugariu, George Pop de Băsești), ceea ce facilitează un contact sentimental cu opera acestor iluștri înaintași.

Aici se derulează anual programe și proiecte culturale cu caracter interactiv, de educație muzeală (gen „Muzeul viu”) pentru a determina un interes sporit din partea comunității locale în scopul cunoașterii istoriei. O serie de expoziții temporare marchează multiculturalismul regional sau obiectivele de patrimoniu mondial („Moștenirea culturală a Maramureșului sub egida UNESCO”).

În paralel, se organizează campanii de cercetări arheologice în mai multe perimetre din județ, unele situri prezentând un interes ce depășește granițele țării.

De ani buni, studiile și comunicările științifice sunt valorificate într-un periodic („Maramația”) editat de Muzeul de Istorie.

*

Pentru a configura elementele componente ale culturii de mâine, e necesar să identificăm tendințele culturii moderne, care adesea urmărește traiectul unor filoane zămislite cu veacuri (și milenii) în urmă. **Muzeele și bibliotecile deopotrivă sunt acele așezăminte ale culturii de ieri, păstrătoare ale izvoarelor sfinte, din care își trage seva cultura de mâine.**

33. Case memoriale

Există de-a lungul și de-a latul județului Maramureș edificii (case simple, din pământ sau palate nobiliare) cu valoare sentimentală adăugată certificatului de patrimoniu (datorat vechimii sau stilului arhitectonic). Sunt acele construcții binecuvântate prin faptul că au jucat rol de maternitate sau adăpost vremelnic pentru oameni (români sau străini) care au devenit (sau erau deja) personalități prestigioase ale vieții culturale din țară sau de peste hotare. Cei care le trec pragul mărturisesc, cu sfială, că în prezența copleșitoare a obiectelor ce au aparținut acelor personaje (adăugate istoriei) simt o adiere răcoroasă de sorginte ideatică.

Aceste lăcașuri devin pentru unii loc de pelerinaj, pentru alții prilej de întâlnire cu istoria și cultura. De regulă, se află în administrarea muzeelor din regiune sau a comunităților locale.

Muzeul Memorial Vasile Lucaciu (Șișești). Cuprinde casa parohială în care a locuit preot dr. Vasile Lucaciu (1852-1922), Biserica Sfintei Uniri a Tuturor Românilor (1890), documente, fotografii și o bibliotecă (15.000 volume). Vasile Lucaciu, supranumit „Leul de la Șișești”, a fost un lider al mișcării de emancipare națională a românilor din Transilvania și unul dintre artizanii făuririi României Mari.

Casa Memorială Ion Șugariu (Băița). Situată pe dealul abrupt al Băiței, în apropierea Băii Mari, casa în care s-a născut poetul Ion Șugariu (1914-1945), face notă disconcordantă într-un cartier rezidențial în devenire. Șugariu, absolvent al Facultății de Litere și Filosofie, a fost ales în 1941 președinte al Asociației Studenților Refugiați din toată țara. Moare pe front, în munții Tatra. Opera sa a fost publicată postum.

Casa Memorială George Pop de Băsești. Construcția datează din 1885-1890 și a constituit fieful intelectualilor din Transilvania (Vasile Goldiș, Ion Rațiu, Teodor Mihali), artizani ai Unirii din 1918. George Pop de Băsești, descendentul unei familii nobiliare, a fost un membru activ al Asociației ASTRA. În decembrie 1918, la Alba Iulia, a fost ales în funcția de președinte al Marii Adunări care a proclamat Unirea Transilvaniei cu România.

Casa Memorială Petofi Șandor (Colțău). În castelul Teleki din Colțău, poetul maghiar Petofi Șandor a locuit între 8 septembrie și 20 octombrie 1841, petrecându-și aici luna de miere și scriind câteva din cele mai izbutite poezii de dragoste din opera sa. În prezent, este socotit scriitor național al poporului maghiar.

Casa-muzeu Stan Ioan Pătraș (Săpânța). Casa celebrului meșter popular a rămas ca un adevărat muzeu, copleșitor datorită numeroaselor sculpturi în basorelief, pictate în stilul caracteristic. Este alcătuită din trei încăperi, iar prispa este prevăzută cu arcade.

Casa memorială Ioan Mihaly de Apșa (Sighetu Marmăției). La parterul imobilului, se află o colecție de artă, iar la etaj un salon cu mobilier stil Ludovic al VI-lea și camera de lucru. Ion Mihaly de Apșa a fost membru corespondent al Academiei Regale Române și fondator al Asociației pentru Cultura Poporului Român din Maramureș; a fondat departamentul Sighet al Asociației ASTRA.

Casa Memorială Elie Wiesel (Sighetu Marmăției). În imobilul de pe str. Tudor Vladimirescu nr. 1 și-a petrecut primii 15 ani din viață Elie Wiesel, laureat al premiului Nobel pentru Pace, romancier, dramaturg și eseist. Muzeul a fost inaugurat în august 2002, în prezența lui Elie Wiesel și a președintelui român în exercițiu.

34. „Cimitirul Vesel” de la Săpânța

Cu certitudine, cel mai mediatizat, controversat și comercializat brand maramureșean este „Cimitirul Vesel” din Săpânța. Bulversant până la renegare, admirat până la venerație și comentat din perspective etnografice, folclorice și filosofice, hipnotizant din pricina „albastrului de Săpânța”, vizitat, citit și fotografiat de sute de mii de turiști din toate colțurile lumii - cimitirul cu cruci colorate și poeme hazlii trebuie privit mai degrabă ca o alcătuire inedită între **spirit** (spiritualitate, credințe ancestrale, concepții, tradiții) și **materie** (lemn, pigment vegetal).

Ceea ce șochează privirea și mentalul omului modern este **destinația** acestor monumente: artefacte într-o necropolă. Obișnuit (prin filiera dogmatismului creștin) cu o oarecare solemnitate și sobrietate ce îmbracă ritualul legat de înmormântare și păstrarea memoriei unui decedat, omul din ziua de azi este prizonierul unei culturi aflate pe un alt palier istoric. Cu greu își pot imagina occidentalii că în Europa secolului al XX-lea se manifestă (comunitar) un tip diferit de credință, grevată pe religia creștină, ca reminiscență a unor concepții despre viață și moarte demult apuse.

Paradoxul „fenomenului Săpânța” s-ar atenua mult dacă monumentele funerare ar face obiectul unei expoziții itinerante prin marile galerii de artă de pe mapamond. Privitorii ar savura textele satirice și ar admira inciziile multicolore laterale. Ar aprecia operele de artă de factură populară ca fiind de o originalitate dezarmantă. Scurt-circuitul mental s-ar produce în momentul în care li s-ar comunica faptul că toate aceste artefacte sunt componente ale unor monumente funerare ce împodobesc un cimitir din România.

Întrebările ce ar urma unei asemenea revelații s-ar centra pe termenii: Teribilism? Kitsch? Marketing turistic?

În 1935, când Ioan Stan Pătraș (1908-1977) a asamblat prima cruce de acest gen în cimitirul bisericii din sat, nici el, nici preotul și nici localnicii nu au avut în vedere dimensiunea pe care o va lua industria turistică mondială în secolul al XXI-lea. Dintotdeauna, **expresia artistică** a universului material maramureșean a secondat **utilitatea** obiectului. Ba mai mult, orice inovație și nuanță de originalitate trebuia fundamentată pe **tradiție** și **acceptarea** unanimă a **colectivității**. Așa s-a întâmplat și în cazul *Cimitirului din Săpânța*.

Apariția acestui obiectiv pe harta Europei a prilejuit numeroase sondări ale credințelor arhaice, atestate doar de studii de specialitate care citează izvoare istorice incerte.

Astfel, s-a descoperit cu surprindere că populația din Maramureș a conservat, în memoria colectivă, concepția potrivit căreia moartea nu este privită cu spaimă sau dispreț, ci considerată un act firesc de integrare în *lumea de dincolo*. O lume organizată similar cu a noastră, unde strămoșii perpetuau aceeași organizare și îndeplineau aceleași funcții, practicând aceleași îndeletniciri. Erau ființe benefice, protectoare. De aceea, riturile funerare se desfășurau aidoma banchetelor, cu veselie și împăcare sufletească. La moartea celor „nelumiți” (tineri necăsătoriți) se organizau nunți și petreceri. Periodic, în cimitirele satelor își dă întâlnire întreaga comunitate, la „Sărbătoarea morților”, prilej cu care se aprind lumânări și se consumă alimente și băuturi peste morminte, dovedind încă o dată că între lumea celor vii și lumea celor morți se așază un prag firav, abia perceptibil.

Privit din acest unghi, al unei realități etnologice dovedite, Cimitirul Vesel din Săpânța își decriptează mesajele:

„Eu, Grigore și tata Ion Ilieș / Foaie verde de trifoi / Vă uitați bine la noi / Cum petrecem amândoi / Căci cu tata m-am tâlnit / Că de el mult am dorit / Că în război au plecat / Înapoi n-au înturnat. / Ne află pe ceie lume / Vă zicem la toți de bine!”

„Aici eu mă odihnesc / Pop Marie mă numesc / Câte zile am avut / Multă țiară am țesut / Și nu mult am bătrânit / Iată moartea m-a lovit / Și aice m-am mutat...”

„Ne odihnim pe vecie / Stan Vasile și soție / Cât am trăit pe pământ / Am lucrat, nu am șezut / Și de toate am avut. / Cu coasa-n iarbă am cosit / Babă de treabă am avut / Prânzu’ l-au adus pe rând / Tuma când am fost flămând / Moșu a trăit 74 de ani, baba 76 (1950)”.

*

În opinia unor specialiști (I. Vlăduțiu, 1981) tradiția crucilor pictate în Săpânța este anterioară lui Pătraș. Însă acestui meșter îi revine meritul „de a fi generalizat îmbinarea, pe același monument funerar, a basoreliefului în lemn cu pictura naivă și versul popular, creând un stil și un limbaj propriu de exprimare”. Același exeget opinează că *Cimitirul Vesel* poate fi considerat un „original muzeu cu valoare estetică, etică și socială”. În prezent, în cele două cimitire din Săpânța se află câteva sute de cruci pictate în stil „Pătraș”, realizate de artist sau de ucenicii acestuia.

35. Așezăminte monahale

Raportul dintre cultură și religie a fost dintotdeauna unul de interferență. Însă, până la apariția instituțiilor moderne de cultură, lăcașurile de cult (biserici, dar îndeosebi mănăstirile) au reprezentat adesea singurele „centre de excelență” în care se desfășura o activitate culturală complexă.

Construite, de regulă, în locații oarecum izolate - pe coline, la liziera pădurilor sau în munți - **așezămintele monahale** au activat cu discreție, în tihnă, cu o ritmicitate dată de legile naturii și de eternitate.

În acest cadru, de o spiritualitate esențializată, s-au redactat și s-au multiplicat (prin copii) **primele manuscrise și cărți în limba română**. Circulația acestor scrieri, tot mai intensă începând cu secolele XVIII și XIX, a favorizat un circuit al ideilor în rândul intelectualității, prin intermediul acestora propagându-se la enoriași.

Tot aici au luat ființă primele **ateliere de pictură** și gravură, devenind ulterior adevărate școli, care au impus stiluri proprii, preluate de comunitățile locale și zonale.

Apoi, aprofundarea îndelungată a ideilor spirituale de sorginte teologică au condus spre **meditații filosofice** care au dat naștere la concepte noi. Scriitorii, poeții și filosofi au găsit aici un prielnic loc de refugiu pentru a-și contura operele.

Multe mănăstiri adăpostesc biblioteci impresionante și dețin piese și documente de patrimoniu din domeniul istoriei, științei, literaturii, etnologiei, artei și educației.

Putem spune că rețeaua mănăstirilor din România a alcătuit primul „**minister al învățământului**”, activitatea didactică propriu-zisă desfășurându-se la nivelul bisericilor sătosești. Așezămintele monahale au reprezentat, de asemenea, adevărate „foruri academice”, în cadrul cărora s-au dezvoltat forme elevate de exprimare și manifestare.

Chiar dacă în momentul de față aceste lăcașuri sunt receptate mai degrabă ca locuri de meditație, spovedanie și pelerinaj, mănăstirile captează în continuare interesul oamenilor, în special din perspectiva **turismului ecumenic**.

Din documente și mărturii (toponimice) reiese că, în vechime, Maramureșul beneficia de un număr impresionant de mănăstiri. Vicisitudinile istoriei au dus la nimicirea multor lăcașuri de acest gen. Cea mai importantă și faimoasă mănăstire medievală din regiune a fost ridicată la **Peri**, pe malul drept al Tisei (localitate situată azi în Ucraina). Se presupune că aici s-a redactat primul înscris în limba română. În momentul de față, dintre mănăstirile maramureșene, excelează cele de la **Rohia, Bârsana și Moisei**.

Mănăstirea Sfânta Ana de la Rohia (Lăpuș)

Amplasată la circa 900 metri de centrul satului Rohia, într-un „amfiteatru” natural protejat de pădure, mănăstirea a fost întemeiată în 1923, cu hramul Adormirea Maicii Domnului, de către parohul Nicolae Gherman. S-au extins anexele și chiliile și s-a alcătuit un muzeu ce deține o impresionantă colecție de icoane pe lemn și sticlă.

Biblioteca, constituită la inițiativa starețului Justinian Chira (în prezent episcop al Maramureșului și Sătmărilor), numără peste 25.000 de volume. Printre cărțile din fondul teologic figurează *Cazania lui Varlaam* (în ediția originală din 1643), *Noul Testament* (1648), *Biblia* tradusă de Samuil Micu-Klein (1795), o *Psaltire* din vremea lui Caragea (1817), dar și *Cronica Românilor* a lui Gheorghe Șincai (1853). Este socotită una dintre cele mai mari biblioteci mănăstirești din Transilvania. În incinta mănăstirii se află și „Casa poetului”, construită din cărămidă, cu cerdac în stil brâncovenesc, în 1977. Aici s-a recules poetul Ioan Alexandru, iar monahul Nicolae Steinhardt și-a petrecut tot aici ultimii ani din viață, perioadă în care a redactat cărți care azi fac parte din patrimoniul cultural românesc.

Mănăstirea de la Bârsana

Complexul monahal de la Bârsana poate fi socotit un așezământ „avangardist”. Mai întâi, din pricina amplasamentului atipic, în imediata apropiere a drumului județean ce leagă Sighetu

Marmației de Vișeu, pe Valea Izei. Traseul este intens circulat de grupurile de turiști străini ce vizitează Maramureșul istoric. Este, din acest punct de vedere, o „carte de vizită” onorantă și un îndemn adresat străinilor de a căuta și celelalte mănăstiri din zonă. Apoi, construcțiile complexului, realizate din lemn și piatră, sunt decorate într-un stil numit „neomaramureșean”, în care se împletește stilul tradițional cu inflexiuni de modernism și monumentalitate (turnul bisericii măsoară 57 de metri).

La granița dintre Bârsana, Nănești și Cornești este atestată o mănăstire încă în anul 1390. În anul 1711, preotul paroh Ion Ștefanca ridică o nouă mănăstire pe Valea Slatinii, însă amplasamentul a fost modificat în repetate rânduri (la Podurile Strâmturii și apoi pe dealul Jbăr).

Reconstrucția mănăstirii în locația actuală datează din 1993, cu hramul Soborul Sfinților Apostoli Petru și Pavel.

Mănăstirea de la Moisei

De la întemeierea sa, în 1672, de către protopopul Mihai Coman, mănăstirea de la Moisei și-a desfășurat activitatea neîntrerupt până în prezent. Meritul acestei consecvențe se datorează cu precădere comunității locale, care a fost socotită dintotdeauna o „ctitorie colectivă”. Poate așa se explică atracția pe care o exercită an de an, data de 15 august - de Sfânta Maria - când impresionante procesiuni de pelerini pornesc, de pe toate văile, spre Moisei. O vreme a fost administrată de preoți mireni, servind ca și biserică parohială. A trecut alternativ de la cultul ortodox la cultul greco-catolic. În perioada interbelică devine mănăstire de călugări bazilitani, iar din 1948 face parte din patrimoniul ortodox.

Mănăstirea Săpânța - Peri

Din legendara mănăstire de la Perii-Maramureșului s-au păstrat doar ruinele. În dorința de a marca memoria aceluia așezământ și a reînnoa tradiția monahală locală, pe malul stâng al Tisei, la Săpânța s-a construit (între anii 1995-2003), de către un grup de meșteri din Bârsana, o mănăstire fără precedent.

Turnul bisericii măsoară 75 de metri, fiind apreciat ca cel mai înalt turn de lemn din lume. Crucile bisericii sunt poleite cu 4,5 kg de aur, iar acoperișul este îmbrăcat în 200.000 de bucăți de șindrilă.

36. Situri arheologice

Un loc aparte în mitologia tuturor popoarelor vechi, prăfuite de istorie, îl ocupă **legendele despre uriași** - acele ființe mitice care „ar fi populat Pământul înainte de crearea oamenilor propriu-ziși” (R. Vulcănescu, 1987). Nu face excepție nici mitologia românilor, în speță a maramureșenilor.

„Spuneau bătrânii demult că la noi ar fi trăit ceva uriași. Spuneau că la Șes, pe Troian, între Groși și Suciul erau niște oameni foarte mari față de cum suntem noi, cei de azi. S-a săpat acolo unde se zicea că trăiau și au găsit ceva cioburi, care, bag seama, că au fost ceva oale foarte mari în care se îngropau” (cf. P. Bilțiu, 1999).

Pe urma etnologilor și a culegătorilor de folclor au pășit echipele de arheologi care au efectuat săpături în zonele indicate de localnici, în încercarea de a descifra câte ceva din misterul ce învăluia legendele. Astfel, în zona Lăpuș - Maramureș s-au descoperit *cimitire tumulare* datând din epoca bonzului târziu. „Un astfel de cimitir se află pe terasa înaltă, lungă de câțiva kilometri și lată de mai multe sute de metri, numită *Troian*, la aproximativ 1,5 km nord-est de

localitatea Suciu de Sus” (Marmația, 2003). Necropola, veche de peste 3000 de ani, cuprindea circa 20 de tumuli în care s-au descoperit oase calcinate, atât umane, cât și aparținând unor animale sacrificate.

Cercetarea științifică a arheologilor a permis reconstituirea practicilor ideologico-religioase ale populației băștinașe pe o axă temporală de circa două milenii. În acest interval s-a făcut trecerea de la rituri de înmormântare prin incinerare (urmată de răspândirea cenușii pe o arie largă), respectiv înhumarea în morminte subterane.

Tot despre uriași vorbesc legendele consemnate în Maramureșul istoric, ca fiind întemeietorii unor localități (vezi cazul Rozavlea) sau locatari ai unor cetăți străvechi:

„**Uriașii** au fost coale-n **cetate**. Așa spunea moșul”; „**Uriașii** au fost aici, la **Oncești**, în locul care-i zic **Cetățaua**. De la Borcut meri pe un deluț rotund” (cf. P. Bîlțiu, 1999).

Arheologii au dat alt verdict: în zona indicată din Oncești s-au descoperit, într-adevăr, urmele unei așezări bimilenare, însă e vorba de un ansamblu de 3-5 locuințe de suprafață, fără temelie de piatră, construite din materiale ușoare (probabil nuiele lipite cu un strat subțire de lut). „Uriașii” aparțineau populației dacice din zonă și probabil erau niște crescători de animale.

Tot o legendă, a „uriașului Bogdan”, a condus, în anii '60, la efectuarea unor săpături arheologice în localitatea Cuhea, soldate cu descoperirea unei așezări fortificate medievale care a slujit ca reședință pentru voievodul maramureșean Bogdan I - Întemeietorul Moldovei.

Avem motive suficient de temeinice să afirmăm că siturile arheologice din Maramureș se încadrează indubitabil în categoria brandurilor culturale naționale și europene.

Cu certitudine, pe viitor, se vor dezvolta proiecte adecvate de conservare a perimetrelor, astfel încât aceste obiective să facă parte dintr-un circuit turistic atractiv. Mesajul lor, descifrat de etnologi, istorici și arheologi, într-un efort pluridisciplinar, trebuie transmis mai departe ca un bun cultural de larg consum.

Harta siturilor arheologice din Maramureș cuprinde un număr mult mai mare de puncte și sunt declarate monumente istorice protejate: în **Ardusat**, punctul „Sub Pădure” (epoca bronzului); la **Bârsana**, punct „Cetățuia” (cultura Hallstatt) și „Podul Miresei” (epoca bronzului, cultura Suciu de Sus); la **Bicaz**, punct „Igoaie” și necropola tumulară (cultura Suciu de Sus și grupul Lăpuș); la **Bușag**, punct „Coasta Bușagului” (paleolitic); la **Călinești**, punct „Rogoaza” (epoca bronzului); la **Crăciunești**, punct „La Mohâlcă” (sec. VI, epoca migrațiilor); la **Groșii Țibleșului**, punct „Tăușor” (epoca bronzului, cultura Suciu de Sus); la **Ieud**, punct „La Mănăstire”; în **Lăpuș**, necropolă (epoca bronzului); în **Lăpușel**, comuna Recea, în **Valea Chioarului**; la **Oarța de Jos**, punct „Vâlceaua Rusului” (epoca bronzului, cultura Wietenberg, cultura Suciu de Sus și perioada migrațiilor); la **Oarța de Sus**; la **Oncești**; **Prislop**, comuna Boiu; **Sarasău**; **Seini**; **Suciu de Sus** (epoca bronzului); la **Tisa**, comuna Bocicoiu Mare; la **Vad**, comuna Copalnic Mănăstur (cultura Hallstatt); la **Vălenii Șomcutei**, punct „Valea lui Ștefan” (epoca bronzului și epoca migrațiilor) șamd.

37. Cetăți și castele feudale

Disprețuitori față de proprietatea privată (materială și intelectuală) exponenții regimului comunist au distrus clădiri și biserici și “au epurat” opere literare pentru simplul motiv că aparțineau „rămășițelor regimului burghezo-moșieresc”. În alte cazuri, au minimalizat valoarea unor edificii de patrimoniu, conferindu-le destinații nepotrivite („în slujba clasei proletare”). Astfel, fostul Palat episcopal din Baia Mare (str. V. Lucaciu nr. 61), datat 1891-1892, a fost

transformat într-o fabrică de tricotaje. Casa Pocol (1903) de pe Valea Borcutului a devenit casă de copii, la fel ca și Castelul Blomberg (sec. XIX) din Gârdani. Nici după decembrie 1989, castelele din județ nu au avut o soartă mai bună și nu au făcut obiectul unei valorificări din perspectivă culturală. Cu toate acestea, am socotit necesar să le adăugăm în prezentul catalog, mai degrabă din perspectiva potențialului pe care îl reprezintă.

Cetatea Chioarului

Centrul politic și militar al domeniului Chioar, *Cetatea de Piatră* a fost ridicată în secolul al XIII-lea (însă menționată abia în 1319) pe un câmp izolat, într-o cotitură a râului Lăpuș: „Cetatea este situată la peste 400 m altitudine, pe șeaua unui deal înconjurat de apa Lăpușului, care realizează la poale un defileu între stânci” (Viorica Ursu, Traian Ursu, 1980).

În anul 1378, Cetatea a fost donată voievozilor Balc și Drag și fratelui lor Ioan, urmașii voievozilor Dragoș din Maramureș, care au păstrat-o până la stingerea ultimului reprezentant al familiei (1555).

Dintr-un document din 1556 rezultă că domeniul Cetății cuprinde 67 de localități.

Între 1599 și 1600, cetatea și domeniul „s-a aflat din nou în mâini românești”, „predându-se” lui Mihai Viteazu, unificatorul principatelor române. La acea dată, Chioarul devine district - parte a unui comitat (județ) cu o anume autonomie.

După 1662, Mihai Teleki este numit în funcția de căpitan al Cetății Chioar, ulterior familia extinzându-și influența asupra întregului ținut. Spre sfârșitul secolului, răscoala lui Rákóczi mătură Transilvania, iar chiorenii profită de ocazie și se ridică împotriva lui Teleki. După Pacea de la Satu Mare (1711), „autoritățile nobiliare austriece hotărâsc dărâmarea Cetății Chioar, pentru a se evita regruparea aici a forțelor antihabsburgice”, fiind aruncată în aer în 1718 (vezi Graiul... zonei Chioar, 1983).

Castelul Teleki din Pribilești

Localitatea Pribilești, comuna Satlung, a aparținut domeniului Cetății Chioar și a făcut parte din proprietățile căpitanului Mihai Teleki. Castelul a fost construit de Geza Teleki, ca și reședință de vară. În 1897, edificiul a fost supraetajat și modernizat. După Al Doilea Război Mondial, familia Teleki a emigrat în străinătate, iar castelul a fost naționalizat servind ca sală de cinema, depozit pentru cereale și sediu al CAP. În prezent, se află într-un stadiu avansat de degradare.

Castelul Teleki din Coltău

Construit între anii 1740-1780, castelul este renovat în 1821. Administrarea moșiei a fost preluată, în 1845, de Șandor Teleki, care leagă o strânsă prietenie cu poetul Petőfi Șandor. Acesta din urmă va găsi necesar să-și petreacă la Coltău luna de miere împreună cu tânăra lui soție, Julia Szendrey, prilej cu care va scrie 28 de poezii. Ultimul proprietar al castelului, contele Ioan Teleki, părăsește pentru totdeauna satul, în 1937, și donează comunei Coltău vechiul castel. A slujit, ulterior, ca și depozit al CAP, cămin cultural și punct sanitar, iar după 1989 aici funcționa școala primară, grădinița și biblioteca comunală. Muzeul Teleki s-a deschis în 1960.

Castelul Blomberg din Gârdani

Situată pe malul drept al Someșului, comuna Gârdani și-a „plimbat” vatra satului în numeroase locații de-a lungul timpului. Dacă la început „băștinașii locuiau în poienile pădurii, în clanuri de familii înrudite”, după 1700 noile locații preferate erau în Dealul Satului, pe Diuță, pe

Iertaș, la Izvor etc. Pe Dealul Satului, localnicii construiesc o biserică de lemn, pe care o vând în 1790, localității Arduzel.

În 1780, contele Blomberg „primește ca danie de la împăratul Imperiului Habsburgic, Iosif al III-lea, un domeniu în Gârdani de 500 de hectare teren și 1.500 de hectare de pădure. În același an, a început construcția castelului Blomberg, care s-a terminat în 1821. În jurul aestei proprietăți, gârdălenii au pus bazele unei noi așezări” (Muzeografie Gârdani, 2007).

Familia Blomberg părăsește România după 1945, iar castelul este transformat în școală. Din 1957 până în 1963, pe perioada verii, devine gazda unor tabere școlare republicane. În 1963, școala specială pentru copii cu deficiențe mintale de la Coștiui este transferată în fostul castel al baronului Blomberg din Gârdani. Patru decenii mai târziu, când „casele de copii” (invenția regimului comunist) se desființează, castelul își recapătă liniștea și sobrietatea de altădată.

38. Monumentul eroilor de la Moisei

Monumentul de la Moisei, amplasat pe o colină la marginea localității, pare, la prima vedere, prefigurarea unui templu dacic, cu coloane de piatră abia zgâriate, deschis spre cer, fără boltă, în care, preoți nevăzuți oficiază un rit al unui străvechi cult solar; pe când, în realitate, acesta este opera sculptorului Vida Gheza (1966) și reprezintă o bornă a istoriei recente, mai exact evenimentele dramatice petrecute în toamna anului 1944, la Moisei.

De altfel, artistul mărturisea: „În determinarea complexului monumental în formă de arc am plecat de la *cultul soarelui*. Forma de cerc, cu douăsprezece raze, în care sunt așezate statuile simbolizează, în concepția mea, cele douăsprezece luni ale anului; și le-am gândit așa pentru ca maramureșenii și cei care trec pe aici, să-și amintească de fiecare lună din an și în fiecare zi din lună, cele petrecute la Moisei.”

La Moisei, în ziua de 14 octombrie 1944, armata hortistă a săvârșit un asasinat în masă. Treizeci și unu de țărani au fost îngrămădiți în două case și masacrați. Apoi, au incendiat satul.

Vida Gheza: „Am vrut să fie curat maramureșean. Materialul de lucru e lemnul. Lemn cioplit. Lemn din care maramureșenii au făcut capodopere. Modele sunt măștile. Măștile vechi maramureșene. Expresive. Care redau expresia esențială.”

Cei doisprezece stâlpi nu impresionează doar prin amplasament și poziționare, ci și prin semnificația fiecărei piese: „Astfel, pe un stâlp apare *Omul pădurii*, *Omul nopții*, *Omul apelor* sau *Omul care horește*” (V. Gheza).

Scriitorul Geo Bogza, cel care i-a sugerat sculptorului ideea monumentului, a comparat această operă cu complexul brâncușian de la Târgu Jiu, iar autorul a fost „inspirat din sanctuarul dacic de la Grădiștea” (Revista *Contemporanul*, 1967).

Ulterior, din pricina climei umede din zonă, lemnul a început să putrezească și să se fisureze. Artistul a refăcut monumentul, cioplindu-l în piatră, „dar s-a sfâșiat unitatea inițială dintre material și idee” (V. Gheza).

Coloanele primului monument sunt expuse, în prezent, în fața Pavilionului Muzeului de Etnografie și Artă Populară din Baia Mare (Câmpul Tineretului, sub Dealul Florilor).

Vida Gheza: „Monumentul de la Moisei a ajuns, în scurta sa viață, să aibă un mare răsunet, devenind o prezență în orizontul moral al țării. Nu e meritul meu. Eu am contribuit doar la concretizarea în formă a unei atmosfere sufletești” (cf. Raoul Șorban, 1981).

Prea puțini dintre cei care trec prin Moisei cunosc mărturisirile artistului și semnificația primară a monumentului. Însă, el exprimă o paletă largă de simboluri, din care privitorii pot discerne interpretarea potrivită gustului, tradiției și culturii căreia îi aparțin.

39. Ansamblul statuar „Bogdan Vodă”

Monumentul este amplasat în localitatea Cuhea (azi Bogdan Vodă), pe Valea Izei, la 42 km de Sighetu Marmăției. Opera, înfățișându-l pe voievodul Bogdan călare, înconjurat de cinci nobili, este realizată din bronz și poartă semnătura artistului Ioan Marchiș.

În localitatea Cuhea, la nr. 413, într-o casă de lemn datată 1780 (înregistrată ca monument de patrimoniu în evidența Ministerului Culturii), locuiește Vasile Deac, zis Moșu. Acesta s-a aflat la conducerea comunei timp de 31 de ani (14 ani ca primar și 17 ca „vice”). El și-a propus, printre altele, să lase moștenire generațiilor următoare un monument impresionant care să-l reprezinte pe ilustrul înaintaș, voievodul întemeietor de țară, Bogdan din Cuhea.

În urma unor discuții cu cel mai în vogă sculptor, Vida Gheza, acesta din urmă realizează, în 1979, un proiect, în lemn de plop, reprezentându-l pe legendarul voievod așezat pe un jilț domnesc.

Vasile Deac Moșu și-a dat seama că își dorește de fapt o statuie ecvestră. Cinci ani mai târziu, se întâlnește cu sculptorul Ioan Marchiș, care își inaugurase prima lucrare monumentală (Arc Solar), în Baia Mare. A ezitat, însă, să-i încredințeze proiectul, socotindu-l „prea tânăr”.

În 1985, perseverentul primar ia drumul capitalei, îmbrăcat în costum tradițional și „cu jalba-n proțap”, să ceară oficialităților comuniste bani pentru statuie. Proiectul e respins, dar maramureșeanul nu se întorcea cu mâna goală, ci cu bani pentru realizarea unui... dinozaur din gips, pe care „urma să-l doneze unui muzeu”. S-a construit „scheletul”, s-a turnat gipsul, dar a venit Revoluția (1989).

Câțiva ani mai târziu, Moșu a reluat „negocierile” cu Ioan Marchiș, devenit între timp unul dintre cei mai renumiți sculptori din zonă. Proiectul, aprobările, machetele, versiunea în lut și-apoi în bronz au durat ani de zile. În toamna anului 2005, complexul statuar a fost inaugurat.

„Ansamblul statuar de la Cuhea - Maramureș (Bogdan Vodă, Voievod al Maramureșului și primul Domn al Moldovei) se conturează în ceea ce maramureșenii așteptau de ani buni de zile: un monument care să adune în bronzul său atât istoria locului cât și legendele, miturile și spiritul oamenilor din nordul țării.

Ioan Marchiș, creatorul lucrării, a reușit ca, prin demersul său plastic, să ofere maramureșenilor monumentul de care aveau nevoie pentru a se regăsi, ca o piatră de hotar, un însemn scrijelit în carnea vremii, lângă care maramureșenii se simt acasă.

Dacă te afli lângă soclul statuii din Bogdan Vodă, este imposibil să nu simți forța celor 22 de tone din bronz. Cu toate acestea, energia emanată de grupul statuar (Voievodul călare, înconjurat de cinci nobili) nu vine din greutatea sa, ci dintr-un «artificiu» artistic, pe care sculptorul l-a folosit în lucrarea sa: personajele (cei cinci nobili) au pumnii strânși, mâinile lipite, au un ritm monoton, în sensul că sunt niște stâlpi, iar energia lor nu e desfășurată, au energie potențială, simți că pleznesc. Sunt ca niște instrumente muzicale ale pământului, le simți rezonanța. Personajele statice din jurul lui Bogdan potențează mișcarea aeriană a copitei calului. De aici se desfășoară energia, de fapt aceea de care are nevoie pentru a întemeia o țară” (Florin Pop, etnolog).

Proporțiile, liniile-forță, expresivitatea statuiilor, dar îndeosebi poziția privilegiată pe care Bogdan Vodă o are în istoria medievală a României - întemeietorul Moldovei și a dinastiei de domnitori, din care cel mai ilustru a fost Ștefan cel Mare - recomandă acest monument ca un brand reprezentativ pentru Maramureș.

40. Sfatul bătrânilor

Grup statuar alcătuit din cinci personaje. Prima versiune a fost realizată în lemn (în 1972) și se află în prezent în colecția Centrului Artistic Baia Mare (Muzeul de Artă). Replica din piatră, datată 1973, este amplasată în fața Palatului Administrativ din Baia Mare. Opere ale artistului Vida Gheza.

Societatea tradițională maramureșeană se remarcă prin conservarea unor forme de organizare socială arhaice, specifice unei perioade istorice premedievale, în care factorul de decizie, legiuitorul, este alcătuit dintr-un sobor al bărbaților nobili și al bărbaților înțelepți. Voievodul satului nu a avut niciodată puteri absolute și exclusive, socotindu-se că deciziile lui pot apăra interesele personale sau de grup. Astfel, puterea era distribuită unui așa numit **consiliu**, care opera doar în virtutea unei legi (nescrise) a pământului, de interes obștesc. Șansa comunității pentru a subzista din punct de vedere economic, pentru a-și perpetua datinile și tradițiile, pentru a-și conserva limba și portul era să apere interesele tuturor membrilor colectivității, dar și să sancționeze orice încălcare a legii strămoșești.

Dintr-o retrospectivă istorică, rezultă că „ceata oamenilor bătrâni și buni (denumiți de latini *homines veteres et bini*), a condus întâi comunitățile gentilico-tribale și apoi cele etnice, de tipul obștilor sătești, și au creat credințe, datini și tradiții de conduită etico-juridică și magico-mitologică” (R. Vulcănescu, 1987).

În viziunea cercetătorilor, organizarea social-istorică avea forma unei piramide, în straturi suprapuse și era alcătuită din: opinia satească, ceata feciorilor, ceata oamenilor vrednici și **ceata de bătrâni** (din care erau aleși căpeteniile satului). Sub raport tehnic, se practica judecata la hotarele moșiei și judecata în pridvorul bisericii sau în bătătura satului.

Referitor la actul de judecată, se presupune următorul scenariu: „Complețul de judecată trebuia să se constituie la locul consacrat înainte de răsăritul soarelui, să înceapă activitatea chiar la răsăritul soarelui printr-o rugăciune către soare și să-și încheie activitatea la asfințitul soarelui, cu pronunțarea sentinței și a rugăciunii de mulțumire către soare, cum că s-a făcut totul ca să nu se judece cu părtinire, ci să se dea dreptate după datina străbună” (R. Vulcănescu, 1970).

În Maramureș, toate aceste elemente de etnologie juridică s-au conservat până târziu, în perioada post-feudală, destrămându-se abia după prefigurarea relațiilor sociale de tip capitalist. Dar au rămas adânc înrădăcinate în conștiința locuitorilor, unele reminiscențe persistând, sub diverse forme, până prin secolul al XX-lea.

Acestea sunt elementele simbolistice ale „istoriei” complexului statuar „Sfatul Bătrânilor”. Dar paleta este mult mai largă, dacă analizăm perspectiva meditativă a personajelor, prin conotații discrete cu celebra statueta supranumită „Gânditorul de la Hamangia”, datată în secolul VI î.Hr. (neoliticul mijlociu), sau cu „Gânditorul” (1880) lui Auguste Rodin.

Despre „bătrânii” lui Vida Gheza, gravi și robuști, critica de specialitate a consemnat: „În limbajul sculpturii, toate se exprimă prin calmul obiectiv și mut al formei, care ne poartă adeseori spre zările spațiilor libere de teorii și interpretări, la marginea cărora se află imperturbabilul Sfinx. Ca și acesta, bătrânii lui Vida fac punte între viață și moarte. Cu

înfățișarea lor exterioară dezolantă, acești oameni colțuroși sunt totuși blânzi ca o adiere, iar elocvența lor misterioasă e rostită muzical. Poate în imperiul bătrâneții lor n-au mai rămas nici măcar amintirile, ci numai realitatea unor statui de lemn și cadrul devenit abstract al unei generații victorioase. Istoria acesteia, ca istoria oricărei generații de altfel, nu prea oferă imagini voioase, mai ales când mișcarea societății s-a săvârșit prin faptele ei. **Sfatul bătrânilor** are forță. Datorită puterii artei” (R. Șerban, 1981).

Autor: Dorin Ștef
stefdorin@yahoo.com

Bibliografie selectivă

- Alexa, Tiberiu**, *Centrul Artistic Baia Mare. Un deceniu de viață artistică la Baia Mare (1984-1993)*, Editată de Inspectoratul pentru Cultură al județului Maramureș, Baia Mare, 1993.
- Băințan, Valentin**, *Arta corală din Maramureș*, Editată de Centrul Creației Populare, Baia Mare, 1982.
- Bănățeanu, Tancred**, *Portul popular din regiunea Maramureș. Oaș. Maramureș. Lăpuș*, Ed. de Casa Creației Populare, Baia Mare, 1965.
- Bănățeanu, Tancred**, *Arta populară din nordul Transilvaniei*, Editată de Casa Creației Populare, Baia Mare, 1969.
- Bârlea, Ion**, *Balade, colinde și bocete din Maramureș*, Editura Casa Școalelor, București, 1924.
- Bârlea, Ion**, *Cântece populare din Maramureș*, Editura Casei Școalelor, București, 1924.
- Bilțiu, Pamfil**, *Izvorul fermecat. Basme, povești, legende, povestiri și mitocredințe din județul Maramureș*, Editura Gutinul, Baia Mare, 1999.
- Birdas, Emilian**, *Satul și mănăstirea Rohia*, Editura Diacon Coresi, Cluj, 1994.
- Bogdan, Ion, Olos, Mihai, Timiș, Nicoară**, *Calendarul Maramureșului*, Baia Mare, 1980.
- Brediceanu, Tiberiu**, *170 melodii populare românești din Maramureș*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.
- Costin, Emil**, *Bisericile de lemn din Maramureș*, Editura Gutinul, Baia Mare, 1999.
- Cristea, George**, *În țara bisericilor de lemn*, Editura Mitropolia Ardealului, Sibiu, 1989.
- Daicoviciu, H., O., Glodoriu, I.**, *Cercetările de la Oncești, din Maramureș, în Studii și cercetări maramureșene*, Editată de Muzeul Regional Maramureș, Baia Mare, 1965.
- Dăncuș, Mihai**, *Zona etnografică Maramureș*, Editura Sport-Turism, București, 1986.
- Dunca, Petre**, *Repere în antropologia culturală a alimentației*, Editura Fundația AXIS, Iași, 2004.
- Dunca, Petre, Suiogan, Delia, Mariș, Ștefan**, *Mâncarea între ritual și simbol*, Editura Ethnologica, Editura Universității de Nord, Baia Mare, 2007.
- *** *Dicționarul mănăstirilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș*, Editura Presa Universitară, Cluj Napoca, 2000.
- Eliade, Mircea**, *De la Zamolxis la Genghis Han*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
- Filipașcu, Alexandru**, *Istoria Maramureșului*, Editura Gutinul, Baia Mare, 1997.
- Florescu, Florea Bobu**, *Un centru necunoscut de ceramică roșie, în AMET (1959-1961)*, Cluj, 1963.
- Gaftone, Vasile**, *Pintea Viteazul-oștean, în Memoria Ethnologica*, nr. 6-7, Baia Mare, 2003.
- *** *Gârdani, file de cronică*, Editura Eurotip, Baia Mare, 2007.
- Georgeoni, Al. I.**, *Contribuții la păstoritul din Maramureș*, București, 1936.
- Giurescu, Constantin**, *Istoria României în date*, Editura Enciclopedică, București, 1971.
- *** *Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar*, Baia Mare, 1983.
- Ivanciuc, Teofil**, *Ghidul turistic al Țării Maramureșului*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006.
- Latiș, Vasile**, *Păstoritul în Munții Maramureșului*, Baia Mare, 1993.
- Man, Grigore**, *Biserici de lemn din Maramureș*, Editura Proema, Baia Mare, 2005.
- *** *Marmația (colecție)*, Editată de Muzeul Județean Maramureș.
- Marinescu, Otilia, Temian, Laura, Brezovszki, Ana-Maria**, *Autori maramureșeni. Dicționar biobibliografic*, Editura Umbria, Baia Mare, 2000.

- Mihali, Nicoară, Timiș, Nicoară**, *Cartea Munților. Borșa-schiță monografică*, Editura Zestrea, Baia Mare, 2000.
- Mirescu, Corneliu**, *Țara Lăpușului*, Editura Etnologică, București, 2006.
- *** *Memoria Ethnologica*, Editată de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Maramureș (colecție).
- Nistor, Francisc**, *Poarta maramureșeană*, Editura Sport-Turism, București, 1977.
- Nistor, Francisc**, *Arta lemnului în Maramureș*, Baia Mare, 1980.
- Nistor, Francisc**, *Creații și creatori populari din zona etnografică Maramureș*, Ed. de Casa Creației Populare, Baia Mare, 1967.
- Papahagi, Tache**, *Graiul și folklorul Maramureșului*, Editura Academiei, București, 1925.
- Petrescu, Paul**, *Așezări, arhitectură, porți*, București, 1969.
- Pop, Mihai**, prefață la *Antologie de folclor din județul Maramureș*, Baia Mare, 1980.
- Pop, Mihai**, prefață la *Arta lemnului în Maramureș* (F. Nistor), Baia Mare, 1980.
- Pop, Iuliu**, *Pecetare maramureșene*, Editată de Centrul Creației Populare, Baia Mare, 1995.
- Pop, Iuliu**, *Contribuții la cunoașterea ceramicii de la Săcel*, în *Studii și articole*, Baia Mare, 1970.
- Pop, Romulus**, *Glasul pecetarelor*, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 1993.
- Pop, Victor, Șainelic, Sabin**, *Pecetare maramureșene*, în *Acta Musei Maramoresiensis*, Sighetu Marmăției, 2002.
- Popescu-Județ, Gheorghe**, *Jocuri populare din Oaș și Maramureș*, Editată de Casa Creației Populare, Baia Mare, 1963.
- Șainelic, Sabin, Șainelic, Maria**, *Zona etnografică Chioar*, Editura Sport-Turism, București, 1986.
- Șorban, Raoul**, *Vida*, Editura Meridiane, București, 1981.
- Ștef, Dorin**, *Miorița s-a născut în Maramureș*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2005.
- Ștef, Dorin**, *Istoria folcloristicii maramureșene. Bibliografia generală a etnografiei și folclorului maramureșean*, Editura Ethnologica, Baia Mare, 2006.
- Ștefănescu, I.D.**, *Arta veche a Maramureșului*, Ed. Meridiane, București, 1968.
- Țelman, Ion, Mariș-Dăncuș, Ioana, Faiciuc, Elisabeta**, *Cuhea în istoria și cultura Maramureșului*, Editată de Muzeul Maramureșului, Sighetu Marmăției, 2005.
- Viman, Alexandru**, *Cu cât cânt, cu atâta sunt*, Baia Mare, 1989.
- Vlăduțiu, Ion**, *Creatori populari contemporani din România*, Editura Sport-Turism, București, 1981.
- Vulcănescu, Romulus**, *Mitologia română*, Editura Academiei București, 1987.
- Vulcănescu Romulus**, *Etnologie juridică*, Editura Academiei, București, 1970.

Tablă de materii

I. Categoria Cultura tradițională etnografică

A. Sisteme constructive arhitectonice

1. Complexul patrimonial (UNESCO) al bisericilor de lemn medievale din Maramureș
2. Rezervațiile de gospodării tradiționale din satele maramureșene. Muzeul viu
3. Instalațiile tehnice riverane din satele de pe Valea Cosăului, Mara, Iza, Vișeu și Chiuzbaia

B. Elemente reprezentative de artă populară maramureșeană

4. Poarta maramureșeană
5. Troița maramureșeană
6. Fusul cu zurgălăi
7. Pecetarul
8. Arta vestimentară tradițională. Portul
9. Ceramica de Săcel
10. Arta culinară tradițională. Bucătăria maramureșeană

C. Complexe muzeale etnografice

11. Muzeul etnografic Sighetu Marmăției. Muzeul Satului Maramureșean
12. Muzeul de Etnografie și Artă Populară Baia Mare

II. Categoria Cultura tradițională imaterial

A. Folclor literar, muzical, coregrafic; fondul lexical arhaic

13. Graiurile maramureșene. Fond lexical și dialectal de patrimoniu național
14. Arhiva de folclor literar a Maramureșului
15. Repertoriul muzical și arta coregrafică tradițională

B. Tradiții și obiceiuri reprezentative

16. Festivalul de Datini și Obiceiuri de Iarnă „Marmația”. Sighetu Marmăției
17. Tânjaua de pe Mara. Hoteni
18. Festivalul Nopti de Sânzâiene. Borșa

C. Personaje și eroi legendari

19. Dragoș din Bedeu și vânătoarea de zimbri
20. Bogdan din Cuhea, Întemeietorul Moldovei
21. Haiducul Grigore Pinteza Viteazul

III. Categoria Cultura modernă

A. Galeria personalităților maramureșene de notorietate națională

22. Personalități din domeniul literaturii

B. Arte plastice moderne

23. Centrul Artistic Baia Mare. Muzeul de Artă
24. Muzeul Florean

C. Arta dramatică modernă

25. Companii de teatru băimărene

IV. Categoria Obiective cu valoare culturală sau istorică

A. Monumente de artă și arhitectură

26. Centrul Vechi Baia Mare
27. Turnul „Ștefan”
28. Centrul istoric din Sighetu Marmăției

B. Așezăminte culturale

29. Biblioteca Județeană „Petre Dulfu” Baia Mare

C. Complexe muzeale

30. Muzeul de mineralogie Baia Mare

31. Muzeul Memorial. Sighetu Marmăției

32. Muzeul de Istorie și Arheologie Baia Mare

33. Case memoriale

D. Așezăminte și monumente de cult

34. Cimitirul Vesel din Săpânța

35. Așezăminte monahale. Săpânța, Rohia, Bârsana, Moisei

E. Vestigii istorice

36. Situri arheologice

37. Cetăți și castele feudale

F. Monumente și complexe statuare

38. Monumentul eroilor de la Moisei

39. Complexul statuar Bogdan Vodă

40. Sfatul bătrânilor